PINACOTECA

DELLA

I. R. ACCADEMIA VENETA

DELLE BELLE ARTI

ILLUSTRATA DA

FRANCESCO ZANOTTO

TOMO PRIMO

PINACOTECA

DELLA

IMP. REG. ACCADEMIA VENETA

DELLE BELLE ARTI

ILLUSTRATA DA

FRANCESCO ZANOTTO

VENEZIA
DALLA TIPOGRAFIA DI COMMERCIO
1830

Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem.

Quint. Lib. IX. Cap. 4.

Paolo dip. *Busato dis.* *R. Annibali inc.*

IL CONVITO IN CASA DI LEVI

IL CONVITO IN CASA DI LEVI

QUADRO

DI PAOLO CALIARI DETTO IL VERONESE

Fra le opere che fecero salire il nome del Caliari al più alto seggio d'onore, i Conviti valsero maggiormente a procurargli quella immarcessibil corona, che poselo, dopo il Vecellio, primo fra i pittori della veneta scuola.

E ben a ragione quell'aquila del Guido affermava, che se avesse egli a scerre la dottrina di un pittore, vorrebbe aver quella di Paolo, dando ragione di ciò con questa bilanciata sentenza, che nelle opere degli altri maestri l'arte trapella, ma nelle tele del Veronese tutto sembra natura (1).

E non altro infatti par che natura tutto ciò che in questo maraviglioso dipinto seppe quell'acuta mente produrre.

Ei prese il soggetto dal cap. V. di s. Luca (2) ove descrive l'evangelista, come Gesù dopo avere a sè chiamato Levi il Pubblicano (3) accettò un convito lautissimo, che volle esso offerirgli per far palese la propria conversione, ed acciò servisse di esempio a quella de' suoi congiunti ed amici. Questo Levi è l'apostolo Matteo, che pur ne racconta la istoria al cap. IX. del suo vangelo.

Sotto ornatissima loggia d'ordine composito, decorata con archi e colonne, si rappresenta la scena, che per la moltiplicità degli attori non può essere nè più viva nè più variata. Occupa il principal luogo la mensa sulla quale vedi sparse con vago disordine le diverse vivande, indice della magnificenza con cui Cristo fu accolto dal nuovo proselite, il quale doveva in forza della divina chiamata lasciar tanta dovizia, e povero seguirlo, propagando sua fede con la penna e con la voce, e per essa conseguire financo la palma del martirio.

Nel centro si asside il Salvatore che all' aria del volto, e alla maestà e placidezza con cui favella al discepol diletto, s' annunzia essere il Figliuol dell' Eterno inviato a togliere dal potere d' abisso l' umana generazione: tanto è il decoro che spira dalla persona divina. Che se distingui il Nazareno fra la turba dei commensali, rileverai facilmente pur anco il figliuolo d' Alfeo (4) dalla gravità con cui sta seduto, e dall' orrevole posto che occupa alla destra dell' arco di mezzo. Gli sta presso il mastro direttor della festa, che tale si mostra all' imperioso ordinare dei servi minori ed al manto, che ricco scende dagli omeri a coprir parte della torreggiante figura. L' artefice in esso lasciò i lineamenti del proprio volto, nè senza ragione, poichè se aveva egli tratto dall' animatore pennello tanta letizia, dovea comparire eziandio nella persona di chi diffondevala.

Chiude il destro arco, oltre i servi intenti ad apprestare le patere, parte della mensa, ove fra le immagini di chi s' asside evvi pur quella del Vecellio: egli tiene in capo il berretto e nella destra il nappo spumante. Tolse pure il Caliari dal vero alcune teste, come son quelle di chi sta alla destra scalea dietro il vaso, e del cuoco che pingue vedi in capo all' altra col coltello pendente dal fianco, e parlante al moro che gli sta presso, nelle quali imitò il carattere dell' imperatore Vitellio. Che se ricordò le sembianze dell' emulo Tiziano, volle ancora farci presente quelle dell' amico che gli commise tanta opera, il qual si rileva nello scalco seduto in mezzo al terzo arco con la salvietta pendente dall' omero manco (5).

Nè l' Autore mancò di popolar tanta festa con numero grande di servi, di paggi, di guardie, che vedi gli uni intenti a fornire le mense con sontuose e squisite vivande, gli altri a versare in larga copia il liquor rubicondo, e le ultime stanti sulle ampie scale a guardare l' ingresso, ed a raccogliere avidamente gli avanzi del lauto simposio.

Lo Zanetti che tanta luce sparse sulle opere della scuola viniziana, e che con severo giudizio, e profonda penetrazione le pose tutte a cribro, esaltandone i pregi, e rilevandone le mende, afferma di questa: *che stanno in essa raccolte tutte le forze del genio di Paolo, e i più bei frutti degli studi di lui* (6). *Quindi grandezza d' immaginazione*, *magnificenza*, *ricchezza*, *bell' ordine*, *verità semplice e graziosa*, *e felicità di mano* in ogni parte qui incontra (7).

Grandezza d' immaginazione, poichè meglio non può essere composta e variata la scena di tanto gaudio, senza mancare all' unità del soggetto,

ch'è salva, ed anzi in modo maraviglioso combinata, da scorgere appieno seguito il canone dell'arte, cioè, che non debbono per la varietà essere disparati fra loro gli oggetti, da non concorrere ad un medesimo fine, nel quale collegamento di unità e varietà a molti è piaciuto di far consistere la bellezza (8). Annibal Caracci teneva opinione, che il Veronese fosse il primo pittore dell'universo, poichè era più animoso ed inventore dello stesso Coreggio (9).

Magnificenza e ricchezza, mentre qual mai altro pittore può chiamarsi magnifico e ricco se non è il nostro, nelle cui opere, e principalmente in quella che descriviamo, tanta è sparsa dovizia d'ornamenti, di fabbriche, di suppellettili, di vesti sfarzose, di accessorii, da essere chiamato per eccellenza il magnifico da molti, e principalmente da quegli che per fino gusto e purità di stile tien ora seggio distinto fra gli scrittori dell'arti belle (10).

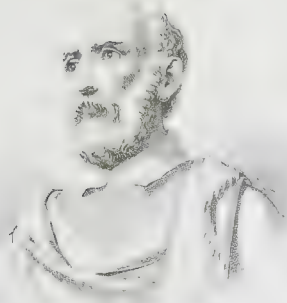
Bell'ordine, a cagione che in tanta copia di attori nulla àvvi di confuso o disordinato, ed anzi con equa distribuzione compartite sono le masse, dai lati disposte a piramide, e nel centro lascianti quel riposo che vale per offrir primi alla vista il divin Unigenito, i discepoli suoi, ed il figliuolo d'Alfeo signore dell'eccelsa magione. Il citato Zanetti racconta che aveva l'artefice introdotto innanzi alla tavola un paggio in atto da recar le vivande, ma scorgendo che troppo ingombrava il più bel punto, tolselo, lasciando la bianca tovaglia libera, in cui potesse riposar l'occhio, ed essere chiamato da quel primo lume a vedere il principale oggetto della rappresentazione (11).

Verità semplice e pura, perchè all'approssimarti a quest'opera tanta ti prende illusione la mente, da farti credere viva e spirante la magnifica scena che ti sta incontro. E ciò nasce per avere il Caliari avuto il don da natura di saper coprire l'arte con l'arte in un modo singolare ed originale, per cui il suo stile non ha relazione veruna con le scuole de'tempi, ne'quali visse e fiorì (12). Per aggiungere a questa meta non cercò molti ajuti dalla forza del chiaroscuro: chè natura non offre in fatti nella contrapposizion degli oggetti, quelle tinte nerissime che pur talvolta s'incontrano nelle opere classiche de' primi maestri; ma l'ottenne invece, col vario colore de' panni, con bei campi d'architettura, e con lo sfarzo di molti preziosi accessorii. Lo storico della Felsina Pittrice, ponendo a confronto le opere del Veronese con quelle del divino Coreggio, porta senten-

za, che le ultime tanto scadino dalle prime, da sembrargli escite dalla mano di una pittrice: tanta verità ed anima trova egli in quelle del nostro Caliari (13).

Felicità di mano, a motivo che tante condusse opere di mole grandiosa e di alta perfezione, da essere la maraviglia degli artisti, non tanto pel loro numero, quanto per la facilità ed eccellenza con cui sono eseguite; che vedi in esse la esperta mano, pari ad un alito, scorrere sulla superficie della tela, e qui lasciare l' alta immago d' un Dio fatto carne con tocchi robusti ed arditi, e là le sembianze degli eletti discepoli, con tratti che caratterizzano d' onde sono venuti, e quale sia la loro missione, e tutto ciò con quella fluidità e leggerezza di pennello, ch' esclude l' idea dello stento. Il dipinger di Paolo fu come lo scrivere di perita destra, talchè si possono annoverare le pennellate e conoscere quali fossero le prime e quali le ultime, come gli scritti caratteri. Tale giudizio è del profondo Zanetti (14).

Ammiravano in fatti i dotti maestri in questa opera, fra gli altri pregi, la bellezza delle teste esaltandone la varietà, il carattere, la nobile intelligenza, e sopra tutto la freschezza delle tinte, che sembrano poste a luogo senza alcun pentimento. Sebastiano Rizzi fatto già maestro non isdegnò di ricopiarle fedelmente, mostrando alla gioventù l' utile che trar si può dallo studio di esemplari sì perfetti (15).

Ciò nondimeno marcano gl' intelligenti due errori in questo classico dipinto. Il primo è nel costume: difetto in cui caddero assai volte non solo il Caliari, ma ancor varii altri della scuola viniziana. Il secondo nelle fabbriche lontane, in cui non osservò fino allo scrupolo le leggi della prospettiva. Ma se del primo dee più che l' artefice accagionarsi in generale la scuola a cui appartenne, ver l' altro dee aversi indulgenza per essere un neo in tanto bello. La perfezione non è dell' umana natura (16).

CENNI SULLA VITA DI PAOLO CALIARI

Verona patria di tanti uomini illustri lo fu pure di Paolo Caliari, che venne chiamato per ciò il Veronese. Nacque nel 1528 secondo Zanetti, il quale contro quanto ne scrisse Ridolfi, riporta l'estratto dal necrologio della Parrocchia di s. Samuele in Venezia dove abitava Paolo, dal quale si vede come egli morisse nel 1588 in età di anni 60 (17). Suo padre Gabriele lo aveva destinato ad esercitare la propria arte della scultura, e perciò fu da lui istruito nel disegno, e nel modellare in creta: ma prevalendo nel giovinetto il genio per la pittura, lo diede scolare ad Antonio Badile, ove fece in poco di tempo progressi maravigliosi. Ciò è quanto dice il citato Ridolfi: ma il Vasari ed il Baldinucci lo fanno scolare di Giovanni Caroto.

Essendosi però abbattuto in un'epoca in cui conveniva per distinguersi faticar molto; a motivo che la scuola veronese, fatta omai adulta dopo le massime attinte dal Mantegna, e dopo che vide il forte colorir di Tiziano, e del Giorgione, contava allora fra suoi, e Battista dal Moro, ed il Ricci, e Farinato, e Ligozzi e tanti altri di simil valore, dovette appunto il Caliari cercar altrove fortuna, e quindi si lasciò condurre a Mantova dal cardinale Ercole Gonzaga a dipingere in concorso con diversi artisti le tavole di quel Duomo, ove nel difficil conflitto prevalse a tutti in valore. Passò dopo a Vicenza, indi a Venezia, poco considerato da suoi, e quivi attese con tutto l'animo a migliorare il colore su le vie di Tiziano e del Tintoretto, proponendosi però di avanzarli nella eleganza, e nella varietà degli ornamenti. Le prime opere, ch'ei fece nel soffitto della sagrestia di s. Sebastiano, non presentano che i semi del suo stile grandioso e magnifico. Più libero sempre e più vago riuscì poco appresso ne'soffitti della chiesa medesima, ove figurò la storia di Ester, lavoro che per la sua novità gli conciliò la pubblica ammirazione, e gli fu scala a commissioni onorevolissime del veneto Senato.

Condotto a Roma dall'ambasciatore Grimani *sentì crescer al suo genio le penne* sotto quelle antiche opere, dallo studio delle quali potè poi far vedere in Venezia que'prodigi dell'arte, nel ducale palazzo, che sono e saranno sempre la maraviglia di tutti, ed in cui spiegò le dottrine che si aveva fatto tesoro.

Più d'ogni altro lavoro però gli accrebbero nome le celebrate sue Cene, nelle quali ravvisasi quello stile magnifico a cui mirò sempre, battendo una via nuova, e non più da altri calcata. Varie ne pinse, ma la più conservata è quella che or si descrisse. Lavorò molto in affresco in Venezia e nelle terre vicine, ove pure lasciò altre opere ad olio. La sua patria ne conta diverse: la più celebre però, è nella Chiesa a s. Giorgio, ove figurò la istoria di quel santo guerriero in competenza col Farinato. Padova, Brescia, Rimini, Torino, Roma e pressochè ogni altra

città principale vantano sue tele. Parigi principalmente possede due delle grandi sue Cene, che vennero in epoche diverse ivi recate da Venezia. Le aveva il Caliari operate pei refettori di s. Giorgio, e de' padri serviti. Le molte sue fatiche gli accelerarono la morte avvenuta nel dì 19 aprile 1588 in età d'anni 60. Fu orrevolmente seppellito nella chiesa di s. Sebastiano, ricca più ch'altra mai de' prodigi del suo pennello, ove da' figli e dal fratello di lui gli fu innalzato un nobile monumento di marmo, fitto nel muro presso la sacrestia, nel mezzo del quale è collocato il busto scolpito da Camillo Bozzetti, e rifatto da Matteo Carmero, da cui si è tolto il disegno che precede questi cenni (18). Sotto vi è scritto il seguente elogio:

PAULO CALIARIO VERONENSI PICTORI
NATURAE AEMULO, ARTIS MIRACULO
SUPERSTITE FATIS, FAMA VICTURO

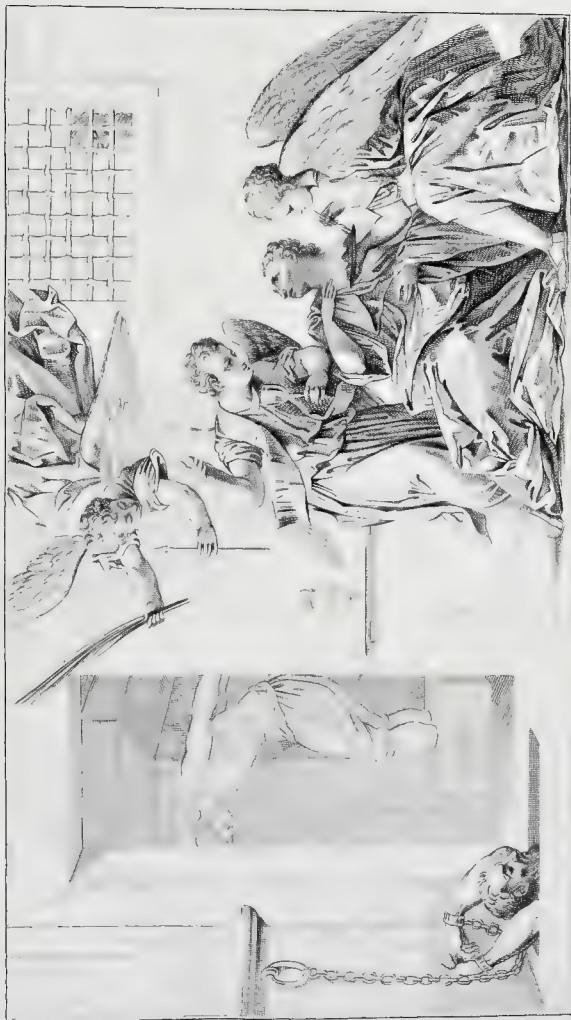
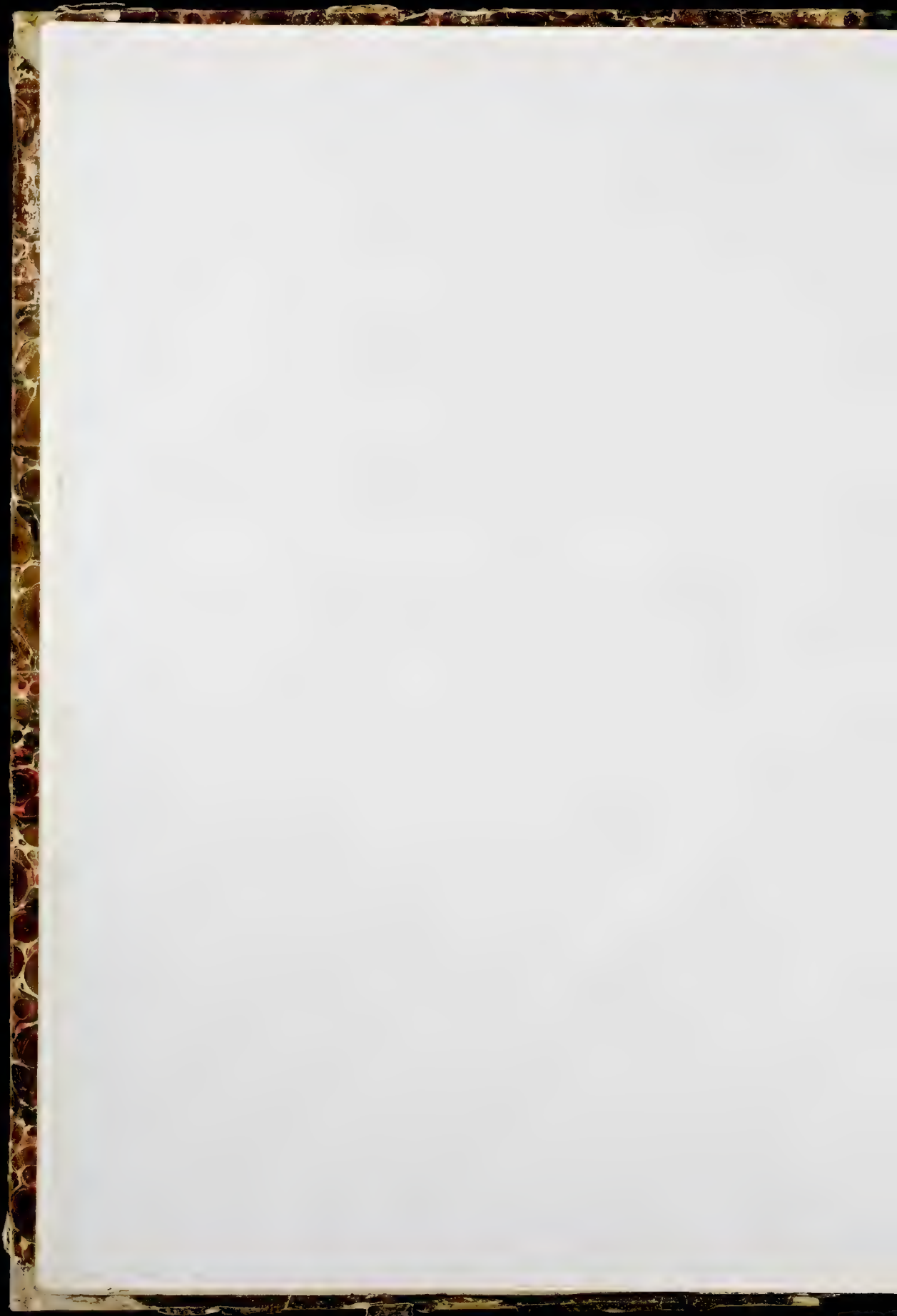
Al basso poi in piana terra v'è la tomba che racchiude le ceneri, su cui sta incisa la seguente iscrizione:

PAULO CALIARIO VERONENSI
PICTORI CELEBERRIMO
FILII ET BENEDICTUS FRATER
PIENTISSIMI ET SIBI POSTERISQUE
DECESSIT XIV. KAL. MAJI
MDLXXXVIII

Il carattere di Paolo era dolce, amabile, e liberale, ed il suo ingegno vivacissimo. Sono celebri alcune di lui sentenze colle quali affermava, *che non poteva dar giudizio della pittura se non chi operava bene; che questo genio era dono del cielo, e che l'affaticarsi in essa senza talento, era un seminar nell'onde; che la più degna parte del pittore era la ingenuità e la modestia* (19).

Il Caliari ebbe ad allievi Carlo e Gabriele suoi figli, e Benedetto suo fratello, che condussero a termine le opere lasciate da compiersi dal maestro parente dopo la sua morte: e Parrasio Michele, Ciro di Conegliano, i due Castagnoli, dal Friso, Maffeo Verona, il Montemezzano, e altri ricordati dal Lanzi (20).

NOTE

(1) Lanzi — Storia Pit. vol. III. pag. 172. ed. di Bassano.
(2) Fecit Dominum Convivium magnum Levi. S. Luca c. V. ver. 29, il quale testo si vede scritto sull'imposta delle balaustrate nelle due scale.
(3) Pubblicano significa riscuotitore di gabelle.
(4) S. Luca al cap. 6. vers. 15. del suo Vangelo chiama Levi figliuolo di Alfeo.
(5) Era questo un frate del monistero de' ss. Gio. e Paolo chiamato Fra Andrea de' Buoni, il quale gli diede quanto potè, ma non quanto doveasi per un'opera che levò tanto grido. Più adunque del prezzo, fu sprone al Caliari la gloria di porre una sua tela nel luogo medesimo, in cui si ammirava per lo innanzi un'illustre dipinto del Vecellio, perito disgraziatamente da incendio avvenuto in quel cenobio.
(6) Dipinse questa opera nella fresca età di anni 46. Ciò si desume dall'epoca che lasciò scritta nel dipinto marcandovi l'anno 1573, ed il giorno 20 aprile, forse in quello in cui pose termine alla sua illustre fatica.
(7) Zanetti della Pittura Viniziana lib. II. pag. 241 seconda edizione.
(8) Hutcheson — Ricerche metafisiche sulla bellezza. Rezzonico — Viaggio d'Inghilterra pag. 18 Ven. 1824. Zanoja — Discorso sulle Belle Arti pag. 8. Milano 1815.
(9) Malvasia Felsina Pittrice vol. I. Par. III. p. 368.
(10) Antonio Diedo — Discorso Accademico del 1826 pag. 14.
(11) Zanetti lib. II. pag. 240 edizione citata.
(12) Baldinucci vol. VII. pag. 551 ediz. de' Classici.
(13) Malvasia pag. 369.
(14) Zanetti pag. 225.
(15) Lo stesso pag. 242. nel qual luogo riferisce pure di avere egli stesso fatto questo studio.
(16) Il dipinto è in tela, proviene dal refettorio del cenobio de' ss. Gio. e Paolo, ed è uno di quelli, che involati dal dominator delle Gallie, ornarono le pareti del Louvre, fino a che per mano della vittoria l'augusto nostro Monarca lo ridonò nuovamente a queste lagune, ove fu accolto in seno dell' I. R. Accademia. Ha metri 6:3 di altezza e metri 13:5 di larghezza.
(17) Zanetti della Pit. Ven. lib. II. pag. 269.
(18) Moschini — Guida di Venezia 1815 vol. II. par. I. pag. 311.
(19) Ridolfi par. I. pag. 263.
(20) Lanzi — Storia Pit. vol. III. pag. 175.

SANTA CRISTINA

LA SANTA VERGINE CRISTINA

CONFORTATA DAGLI ANGELI NELLA PRIGIONE

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Fra i dieci quadri coloriti dal Caliari a decorazione della Chiesa di santo Antonio di Torcello esprimenti le azioni ed il martirio della Vergine Cristina, quattro de' quali, come dicemmo (1), passarono nella Pinacoteca Accademica, quello con la Santa confortata dagli Angeli nella prigione è, per sentimento degli intelligenti, il migliore, sì perchè lasciò ivi impresso più deciso il carattere del suo stile fiorito, e sì perchè vi mise per entro più amore, e quell'eletto magistero di luce ed ombra che tanto piace, come anima e vita della pittura.

Dopo ch' ebbe Cristina sofferti i più crudi tormenti per opera dell'inumano suo padre, e stancate le verghe, i pettini, il fuoco, le volubili ruote, la pece bollente, e le indomite onde del lago Bolseno, venne alla per fine, tutta malconcia, rinchiusa entro orrido carcere, in attesa di quella morte che le era destinata, se non piegava le ginocchia e l'animo per adorare i falsi Dei. Quando mosso l'Eterno a pietà della sua diletta, le inviò il più valido conforto a sostenerla in tanta jattura, e calati più Angeli entro la tetra prigione, e cibi e bevanda e parole tutte di cielo apprestarono alla santa Vergine, che più e più la inanimirono a sostenere il preparato martirio.

Tale è il soggetto che tolse a trattare in questa tela il Veronese. Laonde aperse la scena entro la magione del pianto, ed offrì alla vista la santa Vergine, che, seduta sur un macigno, è da due Celesti assistita. Quello

alla manca sta in atto di ministrarle alcun ristoro, nel mentre che l' altro le porge un nappo d' eletto liquore. Ma ella, assorta nella contemplazione de' Superi, guarda il terzo Angelo, che viene tutto cinto di luce, e che reca quinci il dardo acutissimo da cui le sarà tolta la vita, e quindi la palma fiorente serbatale per la ottenuta vittoria. Ad accrescer l' orrore in chi guarda il dipinto, introdusse l' artista due tormentati, i quali in diverse posture, e tutte penose, sono avvinti da pesanti catene.

E qui ne piace notare la suprema valentìa del Veronese nella esatta distribuzion della luce, e delle ombre, per cui a ragione fu detto aver egli raggiunto il Correggio in questa dote principalissima dell' arte. Conoscea Paolo, dipendere l' effetto di un quadro da tal magistero, e ponea mente introdurlo in ogni sua tela. I vivi raggi che piovon dall' alto illuminano quei recessi di morte, e qua splendono negli occhi della Vergine ad annunziarle la gloria che l' attende, e là ripercossi non giungono che a irradiare parte del braccio e della figura di lei; qui si diffondono per le scabre pareti a far lucido campo alle principali figure; colà rifuggono e lasciano avvolto in tetra notte il più interno carcere; e in fine servono mirabilmente a spargere in ogni luogo quella perfetta illusione che tanto piace.

Se a questo vanto quello s' aggiunga della fusion delle tinte, dal Caliari osservato, si troverà essere i dipinti di lui vive e spiranti scene di natura.

Per sì fatte prerogative erano chiamati i quadri di Parasio *realtà*, e Teageo Pitagorico osservava, che in un dipinto *tali artifizii uniti al vantaggio del colorito, fanno acquistare la vita e la verità alle morte immagini* (2).

Nè il Caliari a niuno certo è secondo nella armonica disposizion delle tinte, nella dolcezza, e nel gusto, chè dice ottimamente Zanetti, non potersi mirare un quadro di lui, senza sentirsi rapire a forza dal piacer che si prova, e senza aver pieno l' animo di grate sensazioni (3).

All' aspetto di questa tela, si conosce quanto pesato sia tale giudizio; e, meno pochi nèi nel disegno, e alcun sbilancio nella composizione, si potrebbe riguardarla come opera perfettissima, mentre e filosofia, e sentimento qui pure non mancano.

Spicca la filosofia nell' alto concetto di quell' Angelo, che, come in visione, fa vedere alla Martire la freccia mortale da cui sarà trafitta, per-

chè con ciò viene a conoscere lo spettatore la cagion principale della morte di lei; si palesa il sentimento nel bel volto di Cristina, in cui par che alla vista di quella punta, *si quereli che morte ancor non vegna*, a separarla da questa valle di lagrime per ricongiungerla al suo Sposo celeste; e si mostra ancora nelle faccie dei Celesti, che, posato il remeggio delle ali si prestano, più col sentimento che cogli atti, a porger conforto a quella travagliata.

In tal modo operando seppe il Caliari temprare i varii affetti e tener l' animo del riguardante infradue, da non potere veramente decidere, se più qui prevalga la compassione pe' tormenti a cui sarà tratta la Martire, di quello sia il gaudio che nasce in pensando, che dopo tanto soffrire su questa terra, le sarà data una corona non peritura di gloria là su nell' Empireo (4).

NOTE

(1) Nella illustrazione al Dipinto esprimente la Santa spinta nel lago di Bolsena.

(2) Filostrato, in vita Apollonii, Lib. II, e Theagis Pythagoricus apud Stoboeum. Se noi fossimo inchinati a far pompa d'erudizione, avremmo qui portato le sentenze di molti e molti autori antichi e recenti a dimostrare, essere uno de' maggiori vanti della Pittura quello del colore e dell'impasto di esso. Ma limitandoci a dir solamente quanto Petronio lasciò intorno a' quadri di Apelle, che fu classico, anzi divino, in questa parte, e quanto Plinio pur dettava a lode di quel sommo, intendiamo per questa via di preparare il lettore a quella dottrina, che noi saremo per isvogliere, allorquando, come chiusa del nostro lavoro, gli offriremo la Storia della Veneta Pittura.

Il primo adunque così sentiva: *Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturas.* In Satyrico.

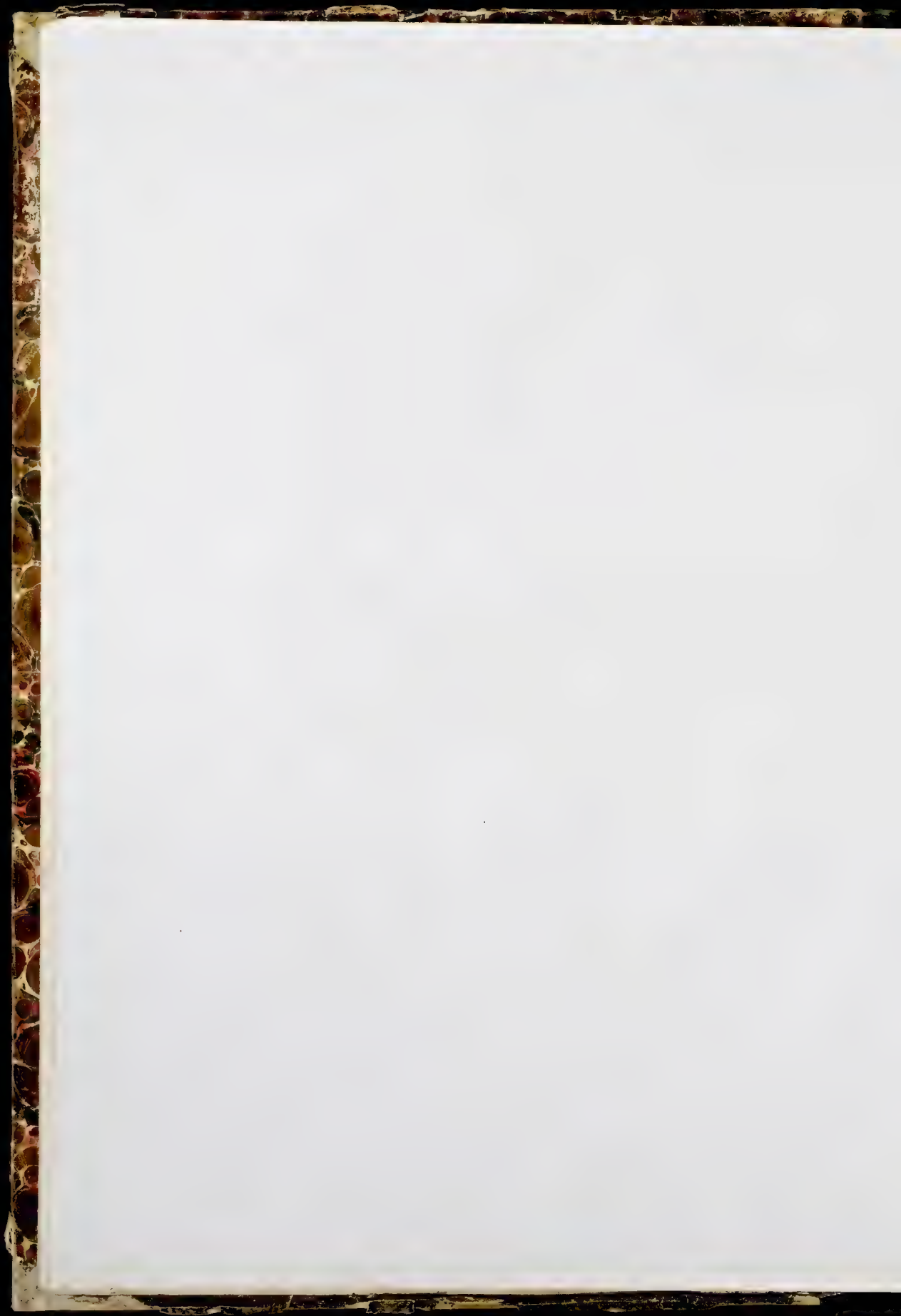
Ed il secondo, parlando del famoso Alessandro dipinto da Apelle sotto le sembianze di Giove tonante, dice: *Pinxit et fulmen tenentem; digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam esse. Lib.* XXXV, cap. 10.

(3) Zanetti, della Pittura Veneziana, libro secondo, pag. 223.

(4) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla demolita chiesa di santo Antonio in Torcello, ed è alto metri 1 : 60, largo metri 2 : 80.

LA SACRA FAMIGLIA

con li Santi

Giovanni Fanciullo Giustina Francesco e Girolamo

LA SACRA FAMIGLIA

CON LI SANTI

GIOVANNI FANCIULLO, GIUSTINA, FRANCESCO E GIROLAMO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI DETTO IL VERONESE

Quel chiaro ingegno di Scipione Maffei dettava nella sua Verona illustrata, che se tolgasi a considerare le opere immortali del divino Raffaello, parrà di scorgere un pittore erudito con lo studio e sopra i greci simulacri; ma se pel contrario si prenda in esame quelle del fertilissimo Paolo, un artista sembrerà di vedere educato da sè, e con lo studio della bella natura (1).

Quantunque a dir vero sia malagevole impresa quella di porre a confronto i lavori di questi due Genii distinti, nullameno ad ampliare vieppiù la sentenza del citato filosofo diremo, che nelle opere del primo si riconosce un alto intelletto, che sublimasi fino alle regioni superne, a far tesoro di quelle ideali bellezze, per indi trasfonderle col ministerio del più accurato disegno ne' proprii dipinti; a cui aggiunte la espression più toccante degli affetti del cuore, e la erudizione vastissima delle storie e dei costumi che furono, presenta un ammirato complesso di dottrina e d' ingegno. Nelle produzioni dell'altro, ravvisasi invece una libera mente, la quale, a similitudin d' ape instancabile, vola e rivola per l' ampio creato a cogliere il più bel di natura, per divenir quindi franca nel disegno, perfetta nel colorito, magnifica negli ornamenti, feconda nelle invenzioni, vivacissima nell' esprimere parlanti ritratti, intelligente nell' unire e nel degradare la luce: poi nobile nelle architetture, poi fiorita nei campi, poi sfarzosa negli accessorii, e poi finalmente del segreto signora che il tutto combini in modo mirabile, anco quando le singole parti non fossero di per sè raccolte con gusto squisito.

Ecco la cagion per la quale si tengono in alto conto le opere del Sanzio, assai più dagl' intelligenti profondi, che dagli altri osservatori; ecco il perchè vengono i dipinti di Paolo considerati ed ammirati da entrambi.

Nelle prime pascono gli uni l' intelletto ed il cuore alla vista di quelle dilicate e pressochè impercettibil bellezze, che sfuggono ai profani dell' arte; nei secondi si rallegra l' animo e la pupilla di ognuno, al gajo che infiora quelle scene parlanti e magnifiche, nelle quali, come per magico incanto, sembra di assistere e confabulare perfino coi dipinti spettatori. In conseguenza vogliam dire con ciò, che quantunque sieno condotti i lavori del grande Urbinate con tutto lo studio, e secondo le attiche leggi del castigato disegno, pure sembreran sempre, quali sono, opere dell' arte, ne giungeranno mai ad illudere sì fattamente come quelle del nostro Caliari, in cui par che la mano medesima della maestra natura abbia sparso a dovizia sopra tutti gli esseri quella tinta divina, che infonde anco nelle simulate immagini lo spirto di vita.

E ben quindi a ragione vantar può questa dote mirabile del colorito la Veneta Scuola, come quella che offerse rinnovati gli antichi prodigi di Apelle, di Parasio e di Zeusi; mentre fu tratto in errore lo stesso lume di Felsina, Annibal Caracci, che stese la destra a pigliare un libro dipinto dal maggior Bassanese.

Più assai che il perfetto disegno, varrà dunque ad illudere i sensi un ottimo colorito; giacchè in natura non si troverà raccolto giammai in un solo oggetto tutto quel bello ideale che si ricerca dall' arte (2); ma sì pure il tono della tinta, procedendo essa dal settemplice raggio del giorno, che armonizza le cose, e le pone in accordo dolcissimo, anco se fossero d' indole varia o disparata tra loro. Ma di ciò più lungo discorso terremo nella storia pittorica che abbiamo tra mani, per offrirla come chiusa del nostro lavoro, giacchè tale argomento riflette non solo il Caliari, ma tutto eziandio l' eletto stuolo dei Veneti Maestri. Certo è che tra questi annoverar deesi Paolo, come uno dei primi, egli che fu il vero confidente della natura, e quello che seppe coglierla in ogni punto leggiadro.

E come potrebbesi affermare il contrario allor che vien porta alla vista alcuna opera di lui, nella quale, oltre a quei doni di stella benigna, e a quella innata facilità, per entro scorgasi lo studio più esatto e la più grande intelligenza, principalmente nella espressione dei volti che rende parlante ogni storia in essa opera figurata?

Tale considerazione ci corse alla mente quando prendemmo lo stile per vergar queste carte, e dire alcun che sul dipinto figurante la sacra Famiglia cinta da' quattro Beati, che il Caliari condusse col massimo impegno ad istanza di Francesco Bonaldi procurator delle moniche di san Zaccaria qui in Venezia. Si può essa guardare come una delle più perfette opere di lui, avendo non solo spiegato tutte le doti ricevute da benigna natura, ma sì ancora l' ampio tesoro delle raccolte dottrine, facendo un misto così maraviglioso e sublime, da poter dimostrare essere stato egli mosso al lavoro da un impulso più celeste che umano.

E ne aveva ben d'uopo, giacchè trattavasi di esprimere la benedetta fra le Donne, il nato Messia, ed alcuni massimi Comprensori; suggetto il più alto e toccante per un cuor religioso come era quello di Paolo.

Sopra alta base sporgente nel mezzo, e ornata dal destro lato con ben inteso ballatojo, s' erge un magnifico trono su cui posa seduta la Madre Vergine tenente in collo il figlio Gesù. Alla manca assiste in piedi Giuseppe, e poggia la mano sul fido vincastro in atto di guardare l' azion che si compie fra Gesù ed il fanciullo Giovanni. Questo vedesi nel dinanzi rivolto verso il Diletto del cielo attento alle parole di lui, per le quali il segno di redenzione che tien nella destra passar debbe al Patriarca d'Assisi. Francesco è nel piano, facendo del manco gomito puntello al corpo, e posa l'un piede sopra una mensola rovesciata al suolo, mentre l' altro preme il terreno, come per sollevarsi e giungere più dappresso al Batista. Protende la sinistra a ricever la croce e tiene la destra composta a preghiera per impetrare la grazia che col labbro ardentemente dimanda. Indietro appare Giustina, la quale rivolge il capo anch'essa verso l' azion principale, e sembra mossa da viva brama di vedere concessa da Cristo quella croce al Serafico.

Dall' altro lato è Girolamo, il quale poggiando le braccia sulla base marmorea del trono, tiene aperto un libro e volge la testa verso chi mira il dipinto, come predicando le glorie della Vergine eccelsa.

Noi inviteremo coloro che accusano Paolo di sfrenata fantasia non soggetta a regola alcuna, e principalmente nella convenienza del costume, in cui assai volte peccò, ad ammirare in questo dipinto l' artista filosofo.

In esso vedrebbero a chiare note l' acuto intelletto di lui, prender partito da ogni minimo fatto valevole a porre in luce nel modo più nobile alcuna storica azione relativa agli Eccelsi del cielo ch' ei così bellamente effigiò. Quindi nella destra a Maria mise chiuso il volume delle sante Scritture a far palese

che con la venuta in terra del Verbo increato, le Profezie si compirono degli inspirati Veggenti: ed espresse Francesco che dimanda la croce, a spiegare quel suo desiderio ardentissimo di farsi in tutto simile al divin Nazareno: desiderio coronato dal conseguimento de' segni visibili della passion dolorosa.

Che se paresse a taluno qui figurato Girolamo non convenientemente alla unità dell' azione, perchè volge la testa a chi mira il dipinto, piuttosto che inverso Gesù, diremo, esservi anzi in quell' atto non solo unità di pensiero, ma espression filosofica ed alta, giacchè volle l' artefice con quella mossa far noto avere quel magno Sapiente difesa la Virginità di Maria e di Giuseppe; epperciò posegli aperto in mano il libro da lui scritto, in modo che par ei declami contro l' eretico Elvidio autore di esecrande dottrine.

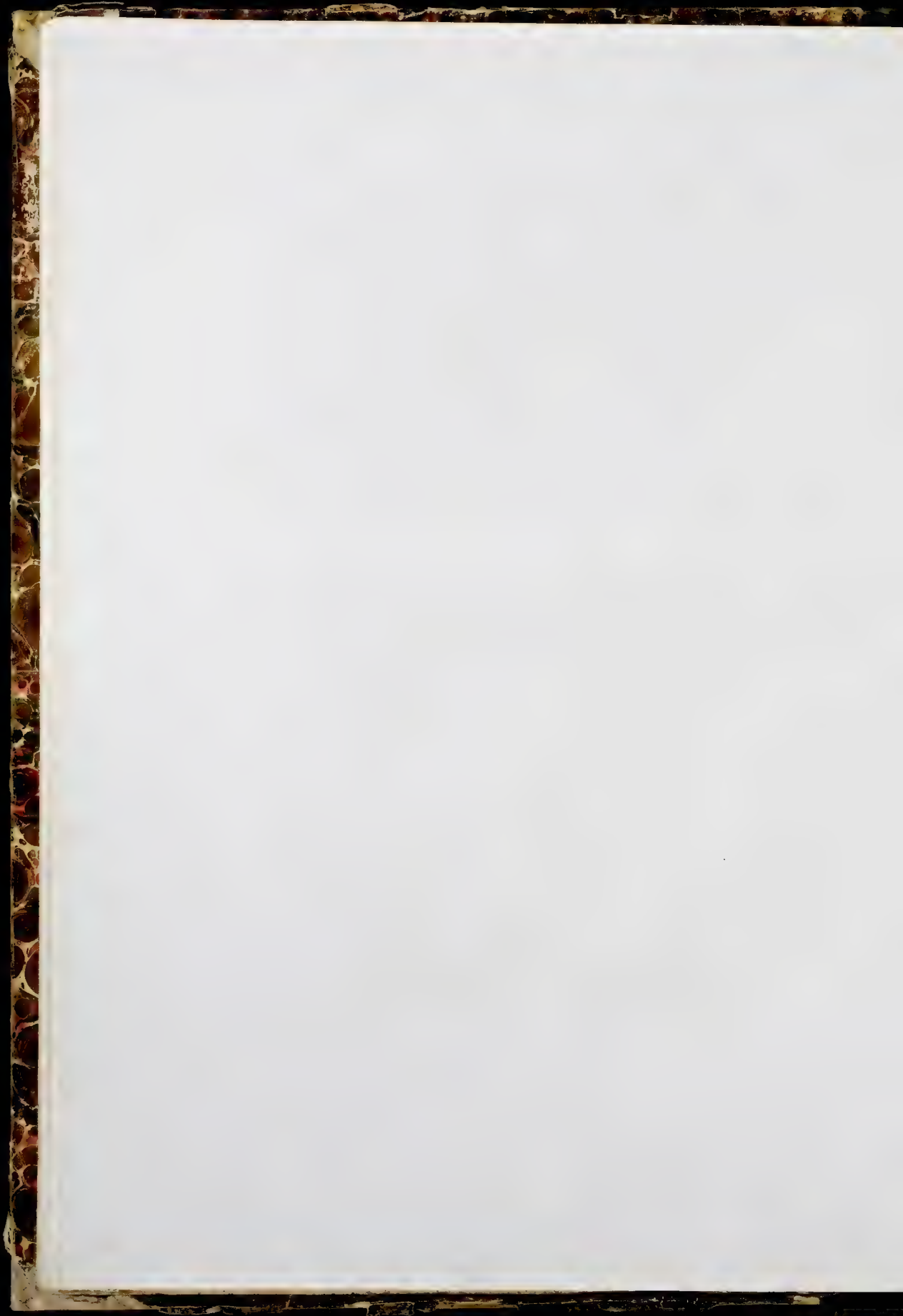
Se noi non si avessimo prefissa quella brevità che si vuole in questo gener di studio, rilevar vorremmo, e la viva espression delle teste, e la magnificenza degli accessorii, e il largo piegare de' panni, e la intelligenza e buon gusto dell' Architettura, e in fine l' ingegno acutissimo di lui, che servendo alle avare leggi del sito pel quale dipinger doveva la tela, compose la scena così, che nel mezzo cadesse l' alta base del trono, perchè appunto veniva quella parte coperta da marmorea custodia.

Ma a sola lode di quest' opera classica bastar potrebbe la ricordanza, che essa rifulse fra i tanti prodigi dell' umano ingegno nelle sale magnifiche del Louvre, allor quando la gallica fortuna ivi addusse le spoglie della misera Italia, e che qui ridonata dall' Augusto Francesco, non vien meno al confronto dei più eccelsi lavori della Veneta Scuola, raccolti in questa patria Accademia come esemplari dell' ottimo stile (3).

NOTE

(1) Scipione Maffei. Verona illustrata, parte 3, cap. 6.

(2) E chi non sa che il Pittore sceglie da varii modelli il meglio, per farne un tutto corrispondente, e come si vuole dall'arte? Si narra fra gli altri di Zeusi, che tolse, da cinque delle più vaghe e ben formate donzelle, il più bel delle forme di ciascuna per colorire la famosa Elena Crotoniate.

(3) Il dipinto è in tela, proviene dalla Sacrestia della Chiesa di s. Zaccaria, ed è alto Metri 4 . 8, largo Metri 2 . 17.

LA VERGINE ASSUNTA

LA VERGINE ASSUNTA AL CIELO

ALLA PRESENZA DEGLI APOSTOLI

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

La devozione particolare e distinta che sempre hanno avuto i Veneti verso la Vergine Madre, per la quale in ogni tempo si eressero da fondamenti delubri ed altari, aprì il varco ai Pittori della patria scuola ad esercitare in cento modi i proprii pennelli nell' esprimere le varie istorie della santa Genitrice del Verbo Umanato. Quindi a un immenso novero di tele fu data la vita, in cui si colorò per opera dei Tiziani, dei Palma, dei Tintoretti, dei Pordenoni, dei Salviati e di altri molti la di lei Assunzione gloriosa nel Cielo (1); ed era ben conveniente che anche il genio di lui, cui le Muse produssero sulle guerriere rive dell'Adige, avesse a trattare un soggetto degno non di una mente e di una mano mortale, ma di uno spirito al tutto celeste, chè tutto celeste debbe essere quell' uno che prende a figurare la gloria superna, nell' abisso della quale fu assorta la immacolata Maria.

Cinto da una scalèa che giova per giungere fin sull' estremo vertice dello scoperchiato sepolcro, s' innalza questo sopra un' alta base, la quale serve d' appoggio agli Apostoli che intorno accorrono da tutte parti ad assistere a quel prodigioso avvenimento.

Sul dinanzi inginocchiati si mirano due del corteo, a cui segue un altro, che in parte fuor esce dal quadro, e poi altri ancora a chiudere dal lato manco la composizione. Dall'opposto, entro il balaustro che s' erge a chiudere i gradi dell'indicata scalèa, sta il resto dell'apostolico drappello, con Maria Salome, e Maria Maddalena, quale in atto d' accompagnare col gesto e quale col guardo la Divina Genitrice alla regione de' Cieli; svolgendo taluno le

vergate pagine come volesse far mostra di averla già celebrata qual Vergine fornita d' ogni virtù, piena di fede e di santa speranza, perfetta nella carità, intemerata qual giglio, umile, misericordiosa, prudente, modesta, pia, benigna, forte, e colma finalmente di quella sapienza che dal Paraclito scese a renderla per eccellenza prima fra i celesti, e dispensiera a' mortali di quelle grazie che sgorgano come da fonte perenne dall' eterno suo Figlio (2).

Che se in terra espresse l' artista quella estatica contemplazione degli Apostoli, mise per l' aere le numerose schiere degli Angeli, che festeggiando la santa loro Imperadrice e Regina, al suono delle cetere sacre e de' salterii armoniosi, sciolgono gli inni di letizia eternale in onore di Lei, per la quale tutto l' empireo si veste d' insolito lume e di una gioja propria della sola reggia di Dio.

D' in mezzo a tal festa ed assistita da quattro spiriti del primo ordin de' cieli, ovverossia da que' medesimi quattro dominatori de' venti veduti dal Profeta, s' innalza leve leve la Regina degli Angeli per poggiare in seno del Figlio a ricevere la corona che fin dal principio dei secoli preparata era per cingere le sante sue tempie. Volge la testa alla gloria e alla luce che le piove dall' alto, e composte le mani a rendimento di grazie, si dispone tutta gaudio a inabissarsi nel mare immenso dell' onnipotente dolcezza. Gli Angeli riverenti sostengono il serico manto, e le nubi fan sgabello a colei che quanto prima sederà alla destra del Nume ad arrestare la folgore che nel seno di esse s' ingenera a punire il perverso mortale.

Lo Zanetti lodò quest'opera egregia *per la bella invenzione e per la ingegnosa disposizione del tutto insieme* (3), lagnandosi che la fera mano del tempo non avesse rispettate le tinte, principalmente nelle teste; nel che, a dir giusto, cadde in errore, mentre non erano esse che oscurate dal fumo dei cerei e da quel dell' incenso, perlochè a un solo lavacro ministrato da artefice industre, rifulsero esse di splendor nuovo, e fecero vedere in modo più chiaro quanto rileva lo storico stesso sul carattere dello stile di Paolo, cioè essere egli stato amante della vaghezza, astenendosi quanto più potea dall' uso delle ombre forti, cavando l' effetto dell'avanti in dietro, più che dai scuri gagliardi, dal giuoco dei lumi, coll' operare in modo che cadessero le piazze splendenti sui primi piani, e far che apparissero più bassi gli oggetti ne' secondi: accortezza che valea a dare maggior forza e splendore a' medesimi lumi, e a far ottenere per via lieta e vivace il propostosi intento.

Questa arte traluce nella figura dell'Apostolo che sul dinanzi è prostrato a piè del sepolcro, e volge la schiena a' riguardanti, avendo il Caliari fatto scendergli dall' omero manco un bianco pallio che riccamente lo veste e fa come dicemmo operare quell' effetto di lume vaghissimo.

Tal dote però non è l' unica che spicca nel dipinto che descriviamo, avvi un certo gioco di linee, una varietà di mosse, che ben chiaramente dimostrano il genio sommo di Paolo anche dal lato del comporre. In fatti da ambe le parti torreggiano con giusto contrasto e con ponderata ragione le figure degli Apostoli a formare due piramidi legantesi bellamente colle linee degli angelici cori, senza confondere la diversità dei piani, popolando la scena con sommo studio a far che tutto concorra ad esprimere il gaudio de' terrestri e de' superi.

Il gruppo della gran Donna che ascende è un paragone di pittorico artificio. E' sì pare che visibilmente Ella tolgasi a cielo da una falange di celestiali spiriti, avvolti in parte dalle nubi vaporose, e il loro numero non produce confusione, e tutto galleggia e sorvola, e librasi ed ascende con mirabile leggerezza pel vano aere, intanto che gli Apostoli stannosi sull'urna vuota maravigliati, e plaudenti al suo trionfale ingresso nell'aperto cielo.

Che se portiamo le nostre considerazioni sul colore onde è dipinta questa classica tela, faremo osservare quanto vero sia il giudizio di chi trovava l'epilogo di tutto il pittorico bello nelle opere del Veronese, tanto che vedea egli la natura effigiata nel pieno suo lume senza violenti contrapposti, combinati dall' arte, come forse si trovano in molte tavole degli artefici di primo ordine. Quindi il colorito di lui tiene una strada di mezzo tra il forte e robusto del Vecellio, e il leggiadro e splendido del Correggio, del quale ultimo sono le ombre dolcissime e que' sbattimenti, nel di cui magistero Paolo non cede a niuno la palma.

Per ciò concerne la espressione, basterà dire che in mezzo a tanta schiera di giusti ne' quali un desìo solo, un solo affetto dovea a tutti animare la faccia, pure trovi in ognuno questo affetto e questo desìo, modificato in tanti e sì svariati modi, che a prima vista conosci senza l' ajuto dei simboli il carattere di tutti gli Apostoli.

E siccome ogni opera dell' uomo debbe portare il fatal segno dell' umana miseria, chè la perfezione è proprietà esclusiva del Nume, così anche in questa rilevasi alcun difetto; mentre se il Caliari non avesse fatta escire dal quadro

la parte migliore della figura dell'Apostolo, che vedesi dal lato manco, e se avesse egli collocata la Vergine un po' più bassa dall' estremo vertice della tela, acciocchè non apparisse quella mossa di Lei a bello studio composta, a far che la testa rimanga entro i confini del quadro, sarebbe questo dipinto perfetto.

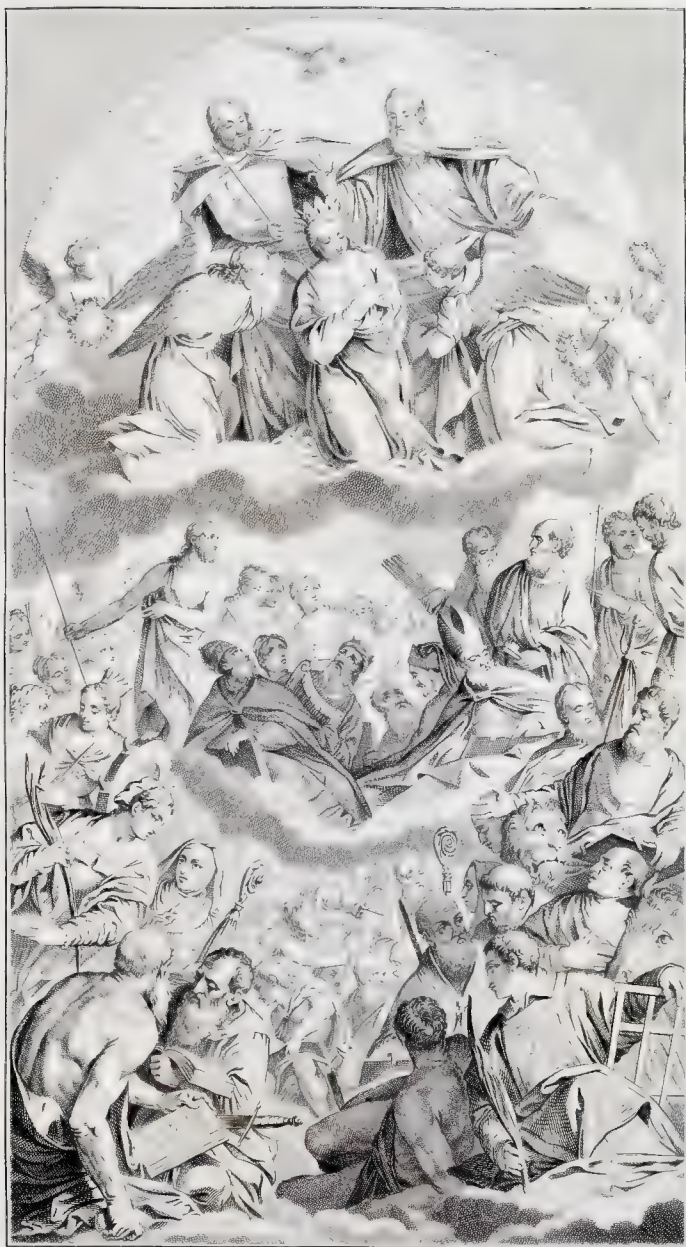
Fu sì soddisfo il Pittore di sua fatica, che volle lasciare l' immagine del proprio volto nella figura di quello che colle mani giunte sta dietro l' evangelista Giovanni in atto di mirare estatico il volo che spicca dall' urna quella eccelsa Regina (4).

NOTE

(1) Tiziano dipinse il soggetto medesimo pel Tempio de' Frari, Palma il Seniore per quello di Santa Maria Maggiore, il Juniore per s. Giuliano, il Tintoretto pe' Gesuiti, il Pordenone per la chiesa degli Angeli in Murano, e il Salviati finalmente per quella de' Servi

(2) Mat. Cap. 2 ver. 11, 12. Luc. Cap. 1 ver. 35, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 56. Cap. 2 ver. 7, 19, 48. Giov. Cap. 2. ver. 3, 5 Cap. 19 ver. 25

(3) Zanetti. Storia della Pittura Veneziana, lib. 2 pag. 258

(4) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di santa Maria Maggiore, ed è alto metri 3 . 60, largo metri 1 . 88

LA VERGINE CORONATA

dalla SS. Trinità

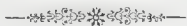
per la gloria de' Beati nel Cielo

LA VERGINE CORONATA

DALLA SS. TRINITÀ FRA LA GLORIA DE' BEATI NEL CIELO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Non mai con più di ragione, che al presente dipinto si può applicare la pesata sentenza dello Zanetti (1), che non v' ha colpo ne' quadri di Paolo che non sia sicuro, che non operi, che non conchiuda, e che non denoti il maestro; dappoichè appunto in questa tela, in cui per la moltiplicità delle figure, pel nobilissimo subbietto, e per quel fuoco che il subbietto medesimo inspirar doveva all' artista, non vi volea meno che il grande animo, il sottile ingegno, lo slancio d' immaginazione, l' innato senso del bello, e l' entusiasmo di Paolo, per condurla a lodevolissimo fine.

Era oltre a ciò spinto, anzi infiammato in quest' opera a cercar la perfezione dalla sempre crescente fama, dagli onori che conseguiva, e dalla stima sincera che i più grandi artisti portavano alle di lui virtù, fra' quali il maggiore Vecellio, che chiamavalo il decoro dell' arte, e che l' abbracciava teneramente tutte volte che in lui s' abbatteva. Quindi, sebben egli abbia tocco il sessantesimo anno d' età, ed abbia operate molte e colossali opere, pure non può venire accusato, come alcun altro maestro, di aver troppo dipinto. Ogni suo quadro, dice Lanzi, è degno di Paolo (2).

E degno certamente di lui si è questo aperto Paradiso, nel quale figurò le numerose schiere de' Santi che assistono alla coronazion di Maria.

Inginocchiata questa Madre immortale sulle nubi vaporose, che fan sgabello alla Triade indivisa, e dall' Eterno Padre già cinta il capo della splendente corona che la costituisce Regina del cielo, sta per ricevere dal caro Figlio

lo scettro di sua potenza, nel mentre che il santo Paraclito, effigiato sotto le forme di mistica Colomba, col ministerio di due Serafini la veste del manto regale. È cinto l'eccelso gruppo da angelici cori che assistono al grand'atto, e due altri Spiriti, quasi paggi de' primi, recano tre corone di rose, a indicare i doni di cui fu arricchita Maria da tutte e tre le divine Persone.

Al basso, e in degradanti gruppi, sono disposti gli Eletti che ottennero il premio di loro virtù, e più si veggono in mostra que' distinti che o preconizzarono co' vaticinii la redenzione dell'uman genere, o diffusero la luce del Vangelo per l'orbe, o campioni invitti sparsero il sangue per la fede di Cristo, o difesero cogli scritti e con la maschia eloquenza la religione santissima, od offersero a Dio il giglio di purità, o finalmente attesero ne' deserti o ne' cenobi alla macerazion della carne, e alle costanti orazioni. Laonde il Batista, Davidde, Geremia, Eva; e Pietro, Paolo, Andrea, i due Jacopi, Marco, Luca, Giovanni; e Lorenzo, Lucia, Catterina, Giustina, Cecilia; e Girolamo, Agostino, Ambrogio, Gregorio Magno, e finalmente Chiara, Francesco, Domenico, Benedetto, Antonio, mostrano di goder quella patria dove non si distingue la gioja per cessare di triboli.

Tre magisteri dello stile di Paolo rileveremo in quest'opera: primo la composizione, secondo la espressione, e da ultimo il meccanismo dell'arte; meccanismo che produce ne' dipinti di lui quella freschezza, quell'effetto, e quel tocco che piace ed incanta.

E per dire del primo, si può mai in sì breve spazio, e con area sì poco respondente al subbietto, disporre in più bell'ordine tante figure che non producano confusione? Profeti, Apostoli, Martiri, Confessori, Vergini formano varii gruppi e contrasti, in cui le attitudini sono assai pittoresche, e con sommo giudizio ha lasciato il Caliari, in mezzo al magistrale tumulto della fervida composizione, alcuni riposi fra i gruppi medesimi per non confonderli soverchiamente, e l'augusta Triade in alto corona la Vergine regina de' Santi, ed è il punto dove più risalta la composizione per la luce che diffondesi, e pel decoro spirante da quel supremo consesso, il quale irradia l'empireo e lo allegra; e le schiere de' Beati in lui s'acquietano, lui guardano, e da lui prendono suggetto altissimo de' lor ragionari. Quindi sembra avesse Paolo in mente i divini numeri dell'Alighieri, quando fatto cittadin del Paradiso, sentì dalla sua donna spiegarsi le bellezze di quella eterna città, e come questa s'allegrasse nel lume della intelligenza immutabile (3).

Nè men giudiziosa è la curva entro a cui collocò egli le molte figure, la quale, oltre che prestarsi a disporre con armonica simmetria le varie schiere de' Comprensori, lascia nel mezzo un grande riposo, e permette di veder più da lunge le altre turbe de' Santi, e l'Arcangelo Michele, con in mano le bilance, che scende come a ricevere alcun eletto che alla soglia presentasi del Paradiso.

Che se passi a considerare la espression degli affetti, di quali celesti virtù non avrai qui a far tesoro? Vedi ne' Patriarchi la pienezza del gaudio onde godon Colui che desiderarono in terra; negli Apostoli, la semplicità e quel fuoco ardente infuso dallo Spirito Santo; ne' Martiri, la salda fede e la sicurezza, con le quali confessarono magnanimi la religione di Cristo; nei Dottori, la scienza, e nelle Vergini, finalmente, quell' amore immacolato che le fecero degne di possedere uno Sposo immortale. Per additare allo studioso e all' intelligente alcuna testa bellissima e degna di qualsiasi grande maestro, lo inviteremo ad osservar quella dell' apostolo Paolo, che tutto ardente favella a Girolamo e gli mostra l' aperto volume delle sue Pistole, e pare gli spieghi lo spirito di quegli scritti, acciocchè possa volgerli nella favella del Lazio; e tanto è animata di espression questa faccia, che le parole per poco non suonano, e non si fanno visibili. Nè di minore bellezza rifulgono le altre teste di Marco e di Luca Evangelista, nella prima delle quali lasciò il Caliari l' immagine propria, e nella seconda espresse l' effigie dell' imperatore Vitellio; effigie che amò di ripetere in molte opere, come notammo nella Cena in Casa di Levi. Anzi non in queste teste soltanto, ma in tutte indistintamente si scorge aver egli presa a modello la viva natura; dal quale studio nacque quella varietà e quella vita che qui spiccano in singolare maniera.

E passando a rilevare il meccanismo, o vogliam dir l' artificio col quale ha egli ottenuto quella freschezza di tinte, e quell' effetto che si scorgono ne' suoi dipinti, notare faremo, come ciò nasca dalla prontezza e dalla facilità con cui egli operava, mentre è pur vero, secondo Zanetti (4), che chi replica più volte, e incerto va in traccia dell' effetto, non può conservare lucidezza di tinte, ed abbiamo molte volte osservato, che i forti colori, per avventura coperti da altri leggeri e dolcissimi, coll' andar dell' età vincono questi e gli aombrano, e vengono a farsi veder sulla tela. Da ciò e non da altro nacque, che la scuola de' Tenebrosi pel forte color che poneva a base degli altri, e per que' più forti impiegati nelle ombre, ad affettata imitazion

del Caravaggio, acquistò ne' dipinti, cogli anni, quell' oscuro, anzi quel nero velo, che tolse non solo l'effetto, ma ancora la vista de' contorni, e quindi vieppiù mertossi il nome che gl' intelligenti le avevano dato. Laonde ben giustamente Lanzi dicea, parlando del Piazzetta, che *tal metodo di colorire ha tolto a gran parte delle sue pitture il loro maggior pregio, perchè ricresciute e alterate le ombre, abbassati i chiari, ingiallite le tinte, rimane ivi non so che di scordato e d' informe* (5).

Il Caliari, al contrario, operando con tinte vergini e lucide, e quasi alla prima, e conoscendo quanto Correggio il valore delle ombre e dei riflessi, mantenne in tutto quella vaghezza a lui recata a biasimo da' contemporanei, per cui da molti venia chiamato il pittore da miniature. Il tempo, segue a dire Zanetti, corresse, se pur vi fu quest'errore. La felicità, il brio del pennello di Paolo è fra le meraviglie.

Nel dipinto che descriviamo si scorge, più che in altri, il metodo che ei tenea nell'abbozzare i suoi quadri. Le carni sono contornate con puro cinabro, per cui staccano dagli oggetti circostanti, ed offrono un' armonica degradazione; e i panni preparati sono con certe masse piane, e quasi d' una sola mezzatinta, sulla qual scritte veggonsi le pieghe con lumi ed ombre, maneggiate da quel suo franco pennello: arditezza da non potersi tentare da alcun altro, se non abbia sortito quel medesimo genio. Il voler correre lo stesso arringo senza pari vigore, è voler cadere come Icaro. Chi vuol seguir l'orme di Paolo abbia sempre presente l'aureo canone del Venosino: *Sumite materiam vestris.... aequam Viribus: et versate diu, quid ferre recusent, Quid valeant humeri;* per non esser deriso dagli emuli (6).

NOTE

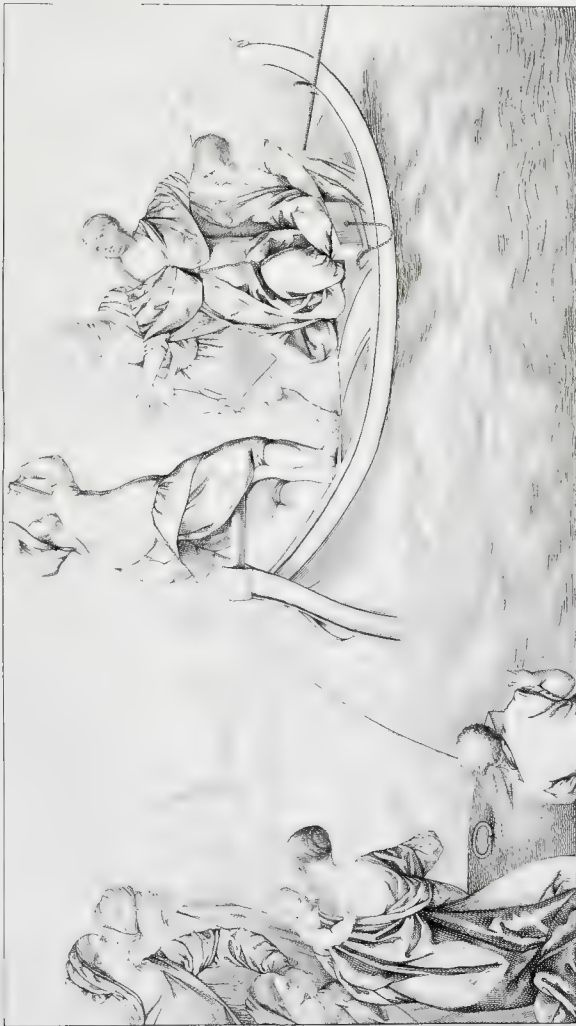
(1) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. Secondo, pag. 225.

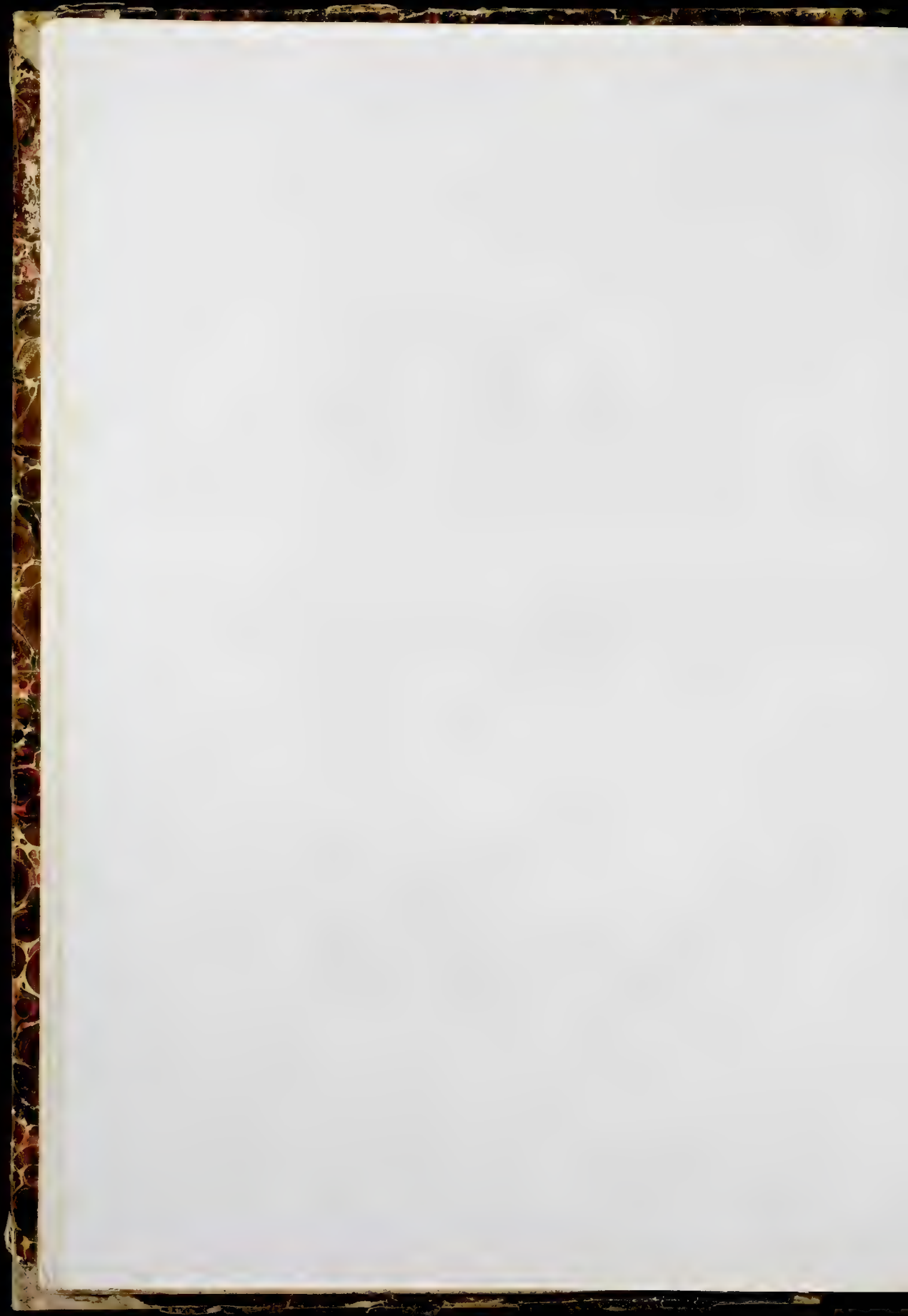
(2) Lanzi, Storia Pittorica d' Italia, Vol. III, pag. 188.

(3) *La provvidenzia, che cotanto assetta,*
Del suo lume fa 'l ciel sempre quieto;
Nel qual si volge quel ch' ha maggior fretta. — Dante Par. Can. I.

(4) Zanetti, loco citato.

(5) Lanzi, Storia ec. Vol. III, pag. 290.

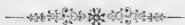
(6) Il Quadro è in tela; proviene dalla Chiesa degli Ogni Santi in Venezia, ed è alto metri 3:77, largo metri 2:10

SANTA CRISTINA

Spinta nel lago di Bolsena

LA SANTA VERGINE CRISTINA

SPINTA NEL LAGO BOLSENO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI

DETTO IL VERONESE

Per la chiesa di santo Antonio di Torcello, Paolo dipinse dieci quadri con la vita e il martirio della Vergine Cristina. Quattro di questi passarono ad ornare le accademiche Gallerie, e sebbene sieno essi dipinti con poche repliche di colore e quasi alla prima, pure vennero scelti acciocchè si potesse instituire confronto con quelle altre opere di Paolo da lui condotte con istudio ed amore. Nullameno se mostrano scioltezza troppo libera di pennello, si scorge però in ognuna la mano perita del gran confidente della natura.

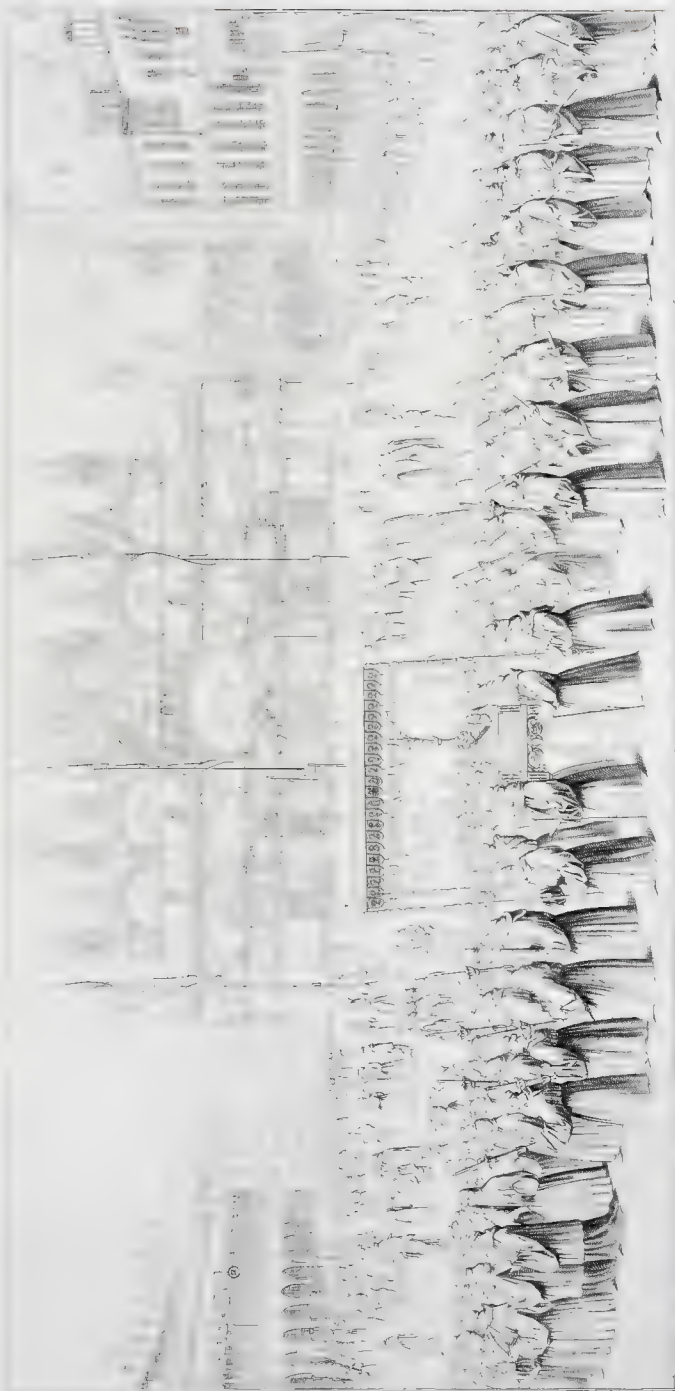
In quella che offriamo espresse egli il momento nel quale Cristina, dopo essere escita per ben molte volte illesa da' supplizii preparati dal barbaro di lei Genitore, viene, per comando del Genitore medesimo, condannata ad essere spinta nel lago Bolseno.

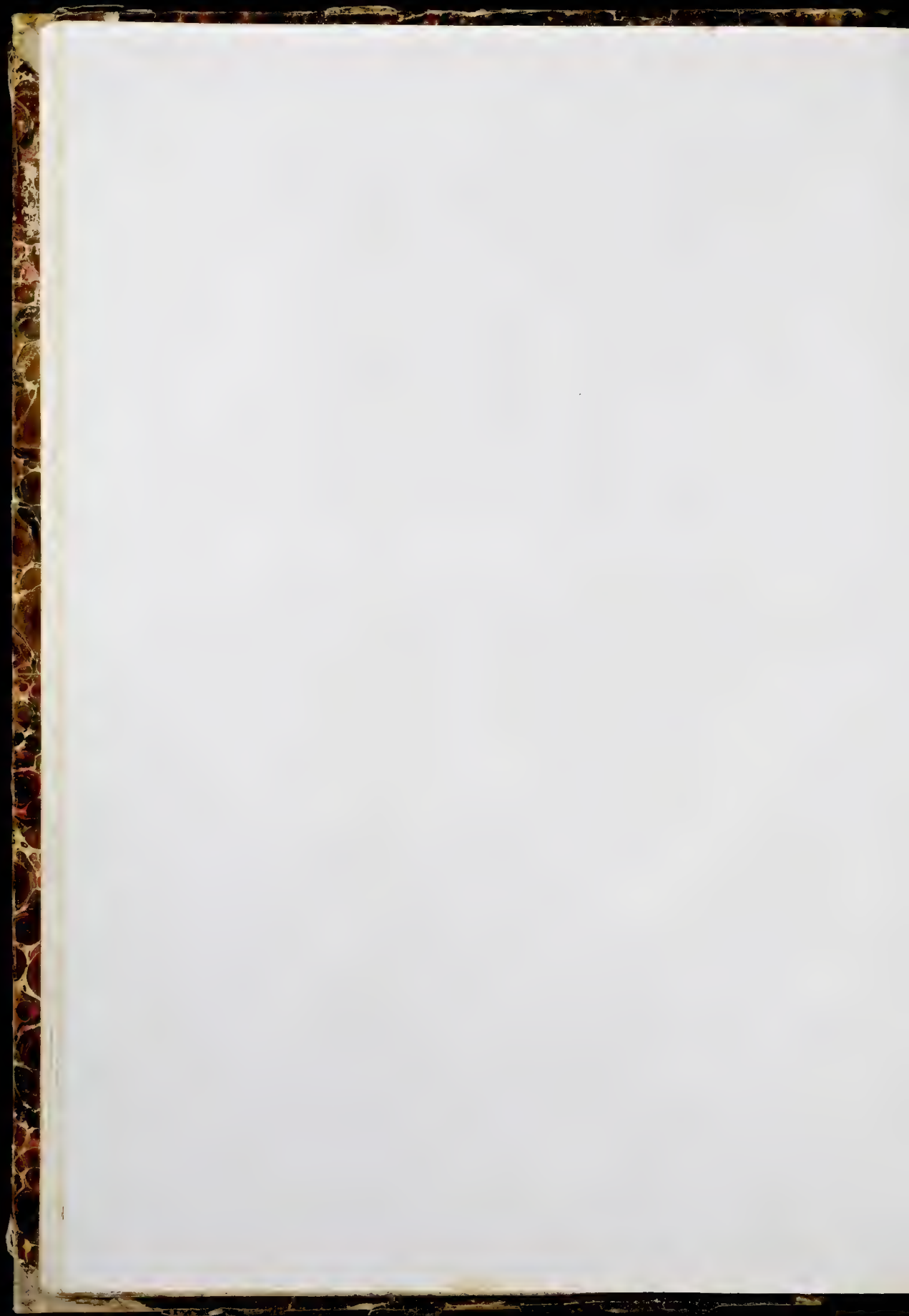
Ed ecco qui che appare nel mezzo del quadro la barca su cui inginocchiata si mostra l' impavida Vergine, che, tenendo le braccia aperte e gli occhi rivolti alle spere superne, invoca dal suo Dio ajuto e conforto a sostenere il martirio. Due manigoldi innalzano da un lato il ponte su cui posa l' invitta Eroina, per così capovolgerla nelle acque, intanto che da poppa il nocchiero spinge col remo la barca acciocchè giunga ove sono più alte e burrascose le onde. Dalla destra accorrono alcuni spettatori, ed avvi fra questi il Padre di lei, che gode con perfido animo della scena a cui va incontro la cristiana figliuola. Da lunge si vede la città di Bolsena che su scogli e prominenze torreggia, e sul dinanzi sorge un fanciullo in atto di attendere alla pesca.

Sia perchè il subbietto di per sè stesso non offra quella unità che si richiede nelle opere d'arte, mentre l'azione si compie in due luoghi distanti fra loro, o che la fervida immaginazione di Paolo sia venuta qui meno, certo che la composizion non presenta singolarità di pensiero, nè può quindi ottenere le nostre lodi. Ma ben queste dobbiam tributarle a quella armonia di tinte, e a quell'accordo di luce che qui spicca in alti modi, per cui, sebben l'opera conta il notato difetto, e quello eziandio dello sbilancio nelle forme di alcune figure, e alcune altre mende nel disegno e nel costume, pure vien mirata con diletto, e piace sì al dotto, che al profano delle arti.

Il panno rubeo della donna che tiene il bambolo in collo, quello della madre di Cristina tinto in crocco, e l'altro candidissimo della Martire, che si pone all'unisono con le acque e col cielo, sono di un tocco e di una verità che sorprende. È filosofico il pensiero di aver tenuta l'aria nubilosa, perchè a quella tragedia par che la natura rifugga, e faccia rimprovero agli uomini di chiudere in petto un cuore ferino, e indurato alle voci della compassione (1).

NOTA

(1) Il Quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla demolita chiesa di santo Antonio in Torcello, ed è alto metri 1 : 60, largo metri 2 : 80.

VOTO FATTO ALLA SS. CROCE

da Jacopo Salo

VOTO FATTO ALLA SANTA CROCE

DA JACOPO SALIS

NEL GIORNO DI S. MARCO IN CUI RECAVASI
IN PROCESSIONE PER LA PIAZZA LA RELIQUIA CHE SI CUSTODIVA
DALLA CONFRATERNITA DI S. GIOVANNI

QUADRO

DI GENTILE BELLINI

Uno de' più illustri campioni dell' arte veneta che nel secolo quintodecimo alzò grido e fama di Maestro fu certamente Gentile Bellini, come quello che, fedele ai consigli e agli esempii paterni, e ricco di tutte le teorie e pratiche dell' arte, seppe unir tali studii con quello principalissimo della natura, a cui aggiunto il dono di una feconda e vivace fantasia, potè giudiziosamente disporre e variamente aggruppare in vaste composizioni storie e battaglie laboratissime, a ornamento del Ducale Palazzo e di altri pubblici luoghi in Venezia. Arroge a ciò aver la sua fama impennata grand' ala, quando la Veneta Repubblica inviollo a Maometto II, acciocchè ne lo ritraesse unitamente alla sposa, dal quale ottenuti onori e premii distinti, rinnovò l' esempio di Apelle con Alessandro, e fu primo così a cingere l' Arte Veneta di freschi lauri; lauri che prelusero quelli ancora più floridi di cui ornolla Tiziano alla corte di Carlo V.

Era riguardato impertanto da' contemporanei come un luminare dell' arte; e se il minor di lui fratello Giovanni si tenea vincerlo nella pratica, ch' è quanto a dir nel colore; Gentile poi era venuto in rinomanza per le teorie,

cioè pel disegno e per la composizione, avendo egli studiato sulle greche sculture nella città di Costantino, ove potè aprire la mente e accendersi l'estro a maschi concetti, come ebbe ad affermare Francesco Negro nell'opera inedita de *Principiis* citata dal chiaro Morelli (1).

Gentile adunque era dotato di fervido estro e largamente possedeva la poetica dell' arte, che, secondo Plutarco, è la principal dote da cui diriva la verità e la vita nelle opere dello ingegno (2); e se avesse tocco il 1516, come Giovanni, avrebbe certamente aggrandita sua maniera, e si sarebbe vieppiù avvicinato ai modi e al colorire robusto dei magni alunni del fratel suo. Nullameno però ha un certo che di grazia, una fusione di tinte e una sveltezza di forme, che per lo più mancano nelle opere de' contemporanei; e ben sembra averlo il Cielo dotato di un' anima gentile pari al nome, dalla quale, e dalla imitazione la più ingenua di natura, procedè ne' suoi dipinti que' modi di piacere e di farsi intendere anche dal vulgo; per cui può dirsi di lui ciò che Cicerone giudicava di un oratore, cioè che il grado supremo del valor suo consiste nell' esser conosciuto e sentito anche dagl' idioti (3).

A tutto ciò univa, come notammo, la scienza del disegno appresa sulle antiche sculture, e il lungo studio fatto nella prospettiva, nel quale salì in tal rinomanza che Luca Pacioli lo ebbe a noverare fra i migliori prospettici del suo secolo (4).

La mercè di tanti ajuti di natura e di arte giunse Gentile a colorir vaste tele, rinomatissime non solo per ogni maniera di bello, ma ancora pei costumi singolari del tempo che prese ivi ad esprimere, fra le quali annoverar prima si debbe quella di cui siamo per mover parola.

Figura essa un voto fatto, da certo Jacopo Salis cittadino di Brescia, alla miracolosa Reliquia della SS. Croce, che tuttora conservasi nella chiesa dell' Evangelista s. Giovanni. La storia raccogliesi da due opuscoli impressi in Venezia, da' quali ne piace dessumere la seguente narrazione (5).

Era costume in passato, e quando esistevano le grandi Confraternite, venir queste in alcuni giorni in devoto ordine per la piazza e per la chiesa di s. Marco. Fra i giorni designati a tal visita non ultimo era quello della festa del Protettor di Venezia, nel quale si portavano esse Confraternite in lungo cortéo a visitare il Tempio al di lui nome dicato. Recavano quindi le sante Reliquie di cui erano in possesso, e un novero lungo di cerei e di arredi ricchissimi facea più solenne e venerando quel rito religioso.

La Confraternita di san Giovanni avea sin dal 1369, per dono fatto da Filippo Masseri, una reliquia preziosissima della SS. Croce, la quale per molti prodigi era venuta in fama anche presso ai lontani. Ora avvenne nel 1454 che il detto Jacopo Salis, trovandosi in Venezia nel giorno dell' Evangelista s. Marco, in cui recavasi in processione dalla menzionata Confraternita la miracolosa Reliquia, ed essendo egli dolente oltremodo, a cagione di aver saputo per lettere che un diletto suo figlio, tratto dal correr veloce che ci facea per la piazza di Brescia, rotto aveasi il capo in modo che conveniva si lasciasse operare con grave pericolo; egli, il Salis, mosso da vera devozione e fiducia a quel santo legno, nel bel mezzo della piazza Marciana s' inginocchiò, e col cuor sulle labbra fe' calda preghiera acciocchè Iddio lo liberasse da quell' affanno, donando integra salute a quel suo figliuolo. Narran le istorie che il dì appresso iti i medici a visitare l' infermo lo trovarono libero da ogni male, e la profonda piaga rimarginata in guisa che non vi rimase cicatrice veruna. Per conservare memoria di sì fausto avvenimento i confrati di quella Scuola ordinarono nel 1496 al Bellini di pingere questa tela.

Egli adunque sul dinanzi di essa e nel luogo più cospicuo effigiò la santa Reliquia che innalzata sovra aureo palco vien portata da quattro, nel mentre che quattro altri innalzano un ricco solecchio, siccome a difenderla dai raggi del sole, così a mostrare quanto debba essere venerato quel vero segno di nostra redenzione. Innanzi e retro d' essa si schierano in lungo ordine i numerosi compagni di quel pio instituto; e primi si veggono i sonatori di arpe e di cetere, indi quei che cantan le lodi, poscia gli altri che recano candelabri e cerei, e così chiudesi la schiera devota, nel mezzo della quale e di retro alla Croce appare prostrato Jacopo, che colle man giunte e col guardo rivolto al legno santo tutto il cuore si distempera nella preghiera.

Alla manca del quadro si vede a procedere la comitiva, che però si compone di varii corpi religiosi: essa si avvia verso il Tempio dell' Evangelista, recando ed aste e torce e confaloni, ed altri sacri arredi. Alla destra si scorge partirsi dal Ducale Palazzo il Doge seguito dai Senatori, innanzi al quale s' avviano i Cavalieri particolari di lui, gli Scudieri e i Cancellarii, recanti e gli stendardi di seta ed oro, e le trombe di argento, e il bianco cereo, e lo stocco e finalmente l' ombrello (6). Qui e qua per la piazza appar gente di ogni sesso, di ogni grado e d' ogni età, fra cui si veggono molti nobili vestiti in costume, e alcuni compagni della Calza (7).

Il campo offre di fronte la Marciana Basilica e parte del Ducale Palazzo; alla destra le abitazioni de' Procuratori, e alla manca il Campanile, lo Spedal di s. Marco, e le Procurative, chiamate pur allora col nome di nuove, come si appellano tuttavia.

A voler prendere in minuta disamina ogni parte di questa vastissima tela, si richiederebbe posato studio, scritto lungo, e quell' ingegno e splendidezza di stile che a noi mancano; ma per toccare soltanto varii capi principalissimi, e porre in luce alcuni dei molti pregi di tale opera, prenderemo a dire alcun che sulla composizione, sul disegno, sul colore, sull'effetto ed armonia generale e sulla prospettiva, lasciando per ultimo di ragionar sul costume, nel quale si dee questo dipinto tenere come un monumento prezioso e rarissimo, perchè ricorda vestimenti singolari, e fabbriche che più non esistono.

E per dir della prima, ha saputo Gentile disporre accortamente le molte figure come richiedeva suo tema, e in modo che tu vedi tosto di che si tratta nel quadro. Vedi sì una lunga processione schierarsi per l' ampia via, ma sei dotto però non essere questo sacro cortéo il principale suggetto, chè ti si para dinanzi la sacrata Reliquia, retro a cui vedi uno, che, in mezzo a tanto popolo procedente, inginocchiato prega, e porge voto efficace per chiedere a quel santo legno una grazia. Quindi a quel punto la composizione fa seno, e lascia campo a questo uomo, il quale spicca anche per la toga rubea che indossa, a differenza degli altri primi, che per esser fratelli di quel sodalizio vestono lunghe e candide cape. Aggiungi a ciò l' arte di lasciare molti riposi per l'area plateale, amando meglio Gentile venire accusato in questo, che una città come Vinegia fiorente, in un giorno tanto solenne, mancasse di popolo per empiere quella via, piuttosto che cadere per troppa massa nel pesante e nel confuso, sapendo che giovano in arte dei grandi riposi onde l' occhio del riguardante non si stanchi; mentre la vista è un senso dilicatissimo e più che ogni altro si risente della fatica.

Ciò in quanto alla disposizione, che per dir del disegno, rileveremo esser questo per sì fatta maniera accurato, che ogni cosa è condotta con sommo amore e con diligenza minuta, più conveniente a miniatura che a vasta tela. E ancor ne suona nel pensier la voce dell' ottimo professor Matteini, che dir solea: Poter questo solo dipinto servire di scuola agli allievi, perchè in esso vedeva la casta imitazion di natura, e sì puri e aggraziati i dintorni delle figure che ben conveniva beessero i teneri ingegni a sì limpida vena (8).

Le teste principalmente sono oggetto di profonda meditazione per chi s' inizia ne' misteri dell'arte, e da queste l'alunno vede qual via dee seguire per animare un ritratto, mentre qui Gentile effigiò alcuni personaggi del tempo suo, e que' divoti che a lui commisero questa tela. E se dalla contemplazione dei volti si trapassi alla considerazione del resto, quante altre bellezze non avrà l'occhio a raccorre? Noi portiamo sentenza che da questo studio avrà molto a ottenere; e ben lo prova la scelta fatta di essa opera acciocchè serva, non tanto a ornamento delle accademiche sale, quanto ad istruzione de' giovani allievi. In una parola è questo dipinto a' pittori, come è Tullio per chi s' avvia al tempio di Temide. E ben dicea Gaspare Gozzi, che non fallisce giammai quell' uno che segue gli antichi, perchè gli antichi seguivano la natura.

Che se il colore non è sì splendido e maschio come nelle opere de' maestri fioriti nel secolo seguente, pure vi ha qui un certo che di vago e dilicato che s' insinua nell'animo per gradi, e piace più che si mira, per cui ti parrà oggi piovuta dal cielo una bellezza, che jeri non avresti neppur sospettata: e ciò nasce, crediamo, dalla fusion delle tinte, e dai dolci passaggi, che marcano leggerezza distinta di pennello; magistero questo pel quale venivano ammirati i quadri di Apelle, e parea vedere, come nota Petronio, a respirar sulla tela le anime dei pinti Eroi (9).

Questa fusione di tinte, questa leggerezza di pennello produce l' altro pregio pittorico, che accresce nome all'opera che descriviamo, vogliam dire l'armonia; e sebben qui risplendan per molto oro le fabbriche e gli accessorii, e cento varii colori irradin le vesti delle figure, nulla meno qui tutto è accordato con arte mirabile, procedendo ciò dall'aver saputo il Bellini distribuire le tinte, e di aver sagrificato, ove occorreva, talun oggetto col porlo in ombra. E tanto più torna a lode di lui sì bella avvertenza, quanto che non è facile a chi pinge ottener questo accordo, allorchè debba effigiare in campo aperto suo tema; e sappiam quanto studio metteva il Vecellio per giugnere a quella mira armonica, che fa tanto care e veridiche le immortali sue opere.

E nella scienza prospettica si appara qui come fosse ben instrutto Gentile, e come a ragione era tenuto fra primi della età sua, vedendosi e le figure e le fabbriche degradare a seconda della varia lor situazione, in modo da illudere lo spettatore. La bassa tinta pertanto della gran Torre serve bellamente siccome a staccare le fabbriche dello Spedale e delle Procurative, così a far sì che il Ducale Palazzo, pel lume che lo investe, appaja da lunge e mostri

la vera distanza nella quale s'innalza. E se considerar piaccia il modo con cui son trattate le parti architettoniche, e quello con che son condotti i minuti intagli, i trafori, le statue, e i mille e mille ornamenti che coprono la Basilica singolar di s. Marco, si vedrà di leggeri non esser le lodi dei contemporanei dettate o da amor nazionale, o esagerate per poca cognizion di materia.

Ma a dir del costume, certo che riguardare si debbe questa tela qual monumento patrio prezioso, perchè ne presenta, come notammo, usi e fabbriche che più non esistono. E in primo luogo qui si ricorda la devozione dei Veneti, e quanto essi prodigassero nel culto sacro e nella pompa di religione. Le Confraternite in fatti, che di Maggiori prendevano il nome, eran sì ricche e fornite di arredi preziosi, che destavano la maraviglia non solo degli stranieri ma sì pure dei cittadini ogni volta che apparivano pubblicamente. E le fabbriche erette ad uso dei loro convegni poteano chiamarsi le più magnifiche fra le magnifiche di Venezia, entro a cui e statue, e dipinti dei migliori maestri, e marmi elettissimi ed oro ed argento attestavano la pietà e la ricchezza dei nostri.

Oltre a questo vien qui rammentata la ducale magnificenza, e il modo con cui il capo della repubblica scendeva a mostrarsi allorchè iva a visitar solennemente qualche luogo; e siccome parlano assai più le pinte che le scritte istorie agli occhi della moltitudine, così questa tela servirà sempre per tutti a dolce memoria di quanto era Venezia in quel secolo tanto in potenza che in virtù.

Nè meno interessante torna il conoscere le varie foggie delle vesti che in que' tempi erano in costumanza. Quindi vedi come si ammantavano i cavalieri, come i nobili, come i cittadini; ma ti riescirà molto gradito il conoscere in quante diverse maniere vestivano i gentili compagni della Calza.

Che se talun volesse raffrontare le fabbriche che decoravano la piazza prima del 1500, con quelle erette posteriormente, e che ora la rendono assai più nobile e regale; basterà a questo dipinto volger lo sguardo, e vedrà in primo luogo la Marciana Basilica splendere per molto oro, dapoi che le agulie, i tabernacoli, i capitelli, i rabeschi e gl' intagli, tutto era con oriental profusione messo ad oro; e vedrà poi quai musaici allora ornassero la fronte di questo Tempio, mentre sebbene le storie ivi espresse sono quelle medesime che si veggono tuttavia, le composizioni e la disposizione di esse sono affatto

diverse, non rimanendo ora d' antico se non quello esprimente l' alzato di questa istessa Basilica, e che è nel primo abside a destra sovra la porta detta della Madonna.

Il solo Ducale Palazzo non sofferse alterazioni di sorta, e tranne l' oro con cui erano coperti gl' intagli, e che l' età lunga corrose, e una finestra rotonda, che forse per scordo sarà stata ommessa dal Bellini, e che si vede nel fianco verso la Chiesa, fra i due grandi verroni, tutto è ancora nello stato primiero.

Non così può dirsi delle altre fabbriche, imperocchè a' nostri giorni non è conservata neppur una di quelle che qui sono espresse; mentre si vede la piazza come fu ridotta dal doge Sebastiano Ziani nel 1174, cioè con all' intorno un portico e coronata al di sopra con alti merli, a guisa di forte Castello. Non appare pertanto nè le Procurative erette verso il 1500 da Bartolameo Buono, nè la Torre dell' Orologio costrutta da Pietro Lombardo nel 1496; nè la Loggia condotta a compimento dal Sansovino nel 1540; nè finalmente le nuove Procurative innalzate dallo Scamozzi nel 1584; ma sì veggonsi alla destra le antiche abitazioni de' Procuratori, ed è curioso lo scorgere escire da uno degli archi delle finestre la insegna della Osteria che ancora locata in quel medesimo sito porta il nome del Cappello. Alla sinistra evvi lo Spedal di s. Marco fondato nel 978 da s. Pietro Orseolo (celebre per avervi insegnata eloquenza Giovanni Battista Egnazio con pubblico stipendio), e poscia le altre abitazioni de' Procuratori (10).

E sebbene s' innalzino nel mezzo li tre grandi stendardi di seta ed oro, non si veggono però i bei pili di bronzo che ora li reggono, perchè fusi da Alessandro Leopardo dal 1501 al 1505.

Se adunque il Petrarca ebbe a dire a Pier Bolognese (11), descrivendogli, nel 1361, le feste magnifiche e la solenne giostra fatta nella piazza, esser questa la prima e più pregiabil del mondo, con quali parole avrebbe dato lode a questa piazza medesima se vissuto avesse ne' secoli posteriori, ne' quali fu decorata per opera de' primi maestri dell' arte con tante fabbriche sontuose, maraviglia e spettacolo dello straniero! Noi si pensiamo che la nobile mente, e il fervido estro di lui, l' avrebbe fatta convegno delle sante Muse, ed eletto Foro d' Apollo, nel quale assiso sur alto trono, al tocco della cetra immortale, ammorza l' ira di Giove, e tutto fa risonare l' Olimpo di divina armonia.

Tanto impegnò l' animo il Bellini nel condurre con tutto l' amore e lo studio questa opera a compimento, che volle lasciare non che il nome e l' anno, ma ancora un testimonio di questo suo amore; il quale non tanto procedè dal soggetto per sè grande e magnifico, quanto derivò dalla pietà sua e dalla sua devozione alla sacrata Reliquia, il che volle esprimere nella seguente inscrizione (12):

M. CCCC. LXXXXVI
GENTILI · BELLINI · VENETI · EQVITIS
CRVCIS · AMORE · INCENSVS
OPVS

CENNI SULLA VITA DI GENTILE BELLINI

Da Jacopo Bellini onorato cittadino e artista a que' tempi di fama, nacque Gentile nel 1421. Gli fu imposto tal nome dal padre a dolce e grata memoria del di lui affettuoso precettore Gentile da Fabriano. Sotto i paterni insegnamenti il nostro Gentile die' opera alla pittura, nel mentre che Girolamo Malatini lo erudiva nella scienza prospettica, ed in breve tempo si avanzò in quelle arti che potè essere di ajuto al genitore in molti lavori; tanto che eretta essendo, dalla vedova dell'illustre capitano Erasmo Gattamelata di Narni, nobile e grandiosa cappella nella Basilica di sant' Antonio di Padova, per ricovrar degnamente le ceneri dell'estinto consorte, e data a Jacopo la commissione di figurare i fasti de' santi Francesco e Bernardino a cui fu dedicata, condusse ambi i figli nel luogo istesso a pingere, e sotto a que' lavori ne scrisse anche il lor nome (13).

Vivea in quella città il celebrato Mantegna, e stretto seco amicizia, e indi a presso parentela (14), potè Gentile apprender da lui e cogli insegnamenti e coll' esempio i più reconditi misteri dell' arte.

Tornato in Patria fu dal Veneto Senato scelto col fratello Giovanni a decorare la sala del Maggior Consiglio, ove espresse in cinque ampie tele la istoria di papa Alessandro III, opere che perirono nell' incendio accaduto nel 1577. Non tutte però queste tele pose Gentile a compimento in quel tornio, ma sì dopo che ritornò da Costantinopoli, ove fu spedito dalla Repubblica (15).

Ivi non solo ritrasse Maometto II e la di lui sposa, ma dipinse alcune altre tavole per quel Sovrano. Narran gli storici che avendo Gentile colorita la testa recisa del Batista sul disco, il Sultano lodò la diligenza sua, ma avvertillo esservi un errore nel collo, il quale venia fuori un po' troppo dal capo; e parendogli che il Bellini non fosse al tutto convinto, volle mostrargli in natura l' effetto; per lo che fatto venire uno schiavo comandò che troncata gli fosse la testa, dimostrandogli come divisa dal busto il collo si ritirasse: barbarie che mise tale uno spavento nel dolce animo di Gentile, che cercò ogni mezzo di torsi da Costantinopoli. Ottenuta finalmente licenza dal Sultano, dopo di averlo a segno di sua stima creato Cavaliere, donandogli una ricca colanna d' oro, ritornò a Venezia con lettere regie, per le quali soddisfatto il Senato gli assegnò in vita onorevole stipendio. Mise a profitto Gentile la sua dimora a Costantinopoli per prendere in disegno la insigne Colonna Teodosiana; e mercè l'opera sua l'abbiamo ora incisa in diciotto tavole, sopra i disegni stessi di Gentile, conservati nell' Accademia di Belle Arti in Parigi.

Non appena egli ripatriossi, che pose a compimento le opere del Ducale Palazzo, e fu cerco da' confratti della Scuola di san Marco, pei quali dipinse in ampia tela l' Evangelista in atto di predicare nella piazza d' Alessandria, alla presenza d' immenso popolo (16), opera copiosissima e piena di belle avvertenze, che passò indi in questi ultimi anni a decorare la Pinacoteca di Brera (17).

Le opere che ei condusse poco appresso per l' altra Scuola di s. Gio. Evangelista, esprimenti alcuni prodigi della SS. Croce, sono di uno stile più puro, e tornano più interessanti per la Veneta Storia, perchè ivi effigiò i costumi del tempo suo. Le tavole ricordate dal Ridolfi sono in parte perdute ed in parte recate altrove, come il ritratto di Maometto II, che era in casa Zeno, e che fu tradotto nel 1825 in Inghilterra. Esistono altri piccioli quadri del di lui pennello condotti con amore, che, come dice Lanzi, non farebbero torto al fratello. Tale è una Presentazione al tempio di Gesù in palazzo Grimani, che a fronte di un bel quadro di Giovanni per beltà e per altri pregi pittorici gli è messa innanzi (18). La Galleria Manfrin conta i ritratti del Petrarca e di Laura che vennero incisi.

Morì Gentile in Venezia il 23 febbrajo 1507, e fu tumulato presso le spoglie del Genitore in santi Gio. e Paolo (19).

Fu egli di dolce indole e amò teneramente il Fratello. Non solo si distinse nella pittura, ma lavorò anche nel gettare medaglie, e ne fece una all' Imperadore de' Turchi. Fu onorato da' grandi e celebrato ne' versi de' Poeti. Vittore Camelo fuse in di lui onore una rarissima medaglia, nella quale si vede da una parte il busto e le parole: *Gentilis Bellinus Venetus Eques comesq.* e dall'altra vi si legge: *Gentili tribuit quod potuit viro natura hoc potuit Victor et addidit*

NOTE

(1) [illegible] *Veneti patres, quibus omnia sunt adiecta civitatis ornamenta,* [illegible] *picturam mirifice illustravit, et equestri dignitate donatus, coronarium aurum virtutis suae proemium, Phrygio etiam amiculo, tiara, cothurnis, ac torque aurea decoratus, in patriam reportavit.* Fran. Negro Lib. II, cap. 4, presso la Notizia d'opere di disegno pubb. [illegible]

(2) [illegible]

(3) [illegible] *summum oratorem* [illegible]

(4) Algetti, Elogio storico dei Bellini fra gli Atti della Accademia Veneta, anno 1812, pag. 34.

(5) [illegible] *di san Giovanni* [illegible] ec. *Sommario di memorie,* [illegible] *succinta delli quadri esistenti nella veneranda Scola grande di s. Giovanni* ec. Venezia, 1787, in 12, di Giovanni Dionisi Capitanio.

(6) Sette erano i distintivi che precedevano i Dogi allorchè andavano con solennità in qualche luogo. Era il primo otto Stendardi di seta e d'oro, donati da papa Alessandro III al Doge Ziani, allorchè, accompagnatolo a Roma, il popolo uscì loro incontro con trombe e vessili, onde il papa volle, per eternar la memoria dei beneficii ricevuti dalla Veneziana Repubblica, che si gli uni che le altre fossero di lui e de' suoi successori. Il secondo distintivo era appunto le dette Trombe, le quali di quattro furono nel 1289 portate al numero di sei. Il terzo un Cereo, donato pur questo dal detto pontefice, allorchè lo Ziani promisegli di procurare la pace fra lui e l'imperador Barbarossa. Il quarto lo Stocco che, da principio avuto dagli imperadori d'Oriente, fu poscia dal detto Alessandro III tramutato in una lunga spada, che tuttor si conserva nel Tesoro di s. Marco. Il quinto e il sesto erano la Sedia reale e gli Origlieri dati dal detto pontefice, allorquando essendo in colloquio coll' imperador Federico, e osservando che lo Ziani stava ritto nel mentre che essi sedevano, comandò che gli si portasse la sedia. Il settimo finalmente era l'Ombrello che pur fu elargito dal ricordato pontefice, quando, giunto in Ancona per recarsi a Roma assieme collo Ziani e il Barbarossa, il popolo venne presentandogli due ombrelle, una per lui e l'altra per l'imperatore, e quindi Alessandro ordinò che ne venisse una terza pel Doge, onde onorarlo siccome meritava il di lui grado, e più di tutto i di lui meriti.

(7) Secondo il Sansovino (Venezia illustrata Lib. X, pag. 406 e seg.) la prima compagnia della Calza fu instituita nel 1400, nella occasione che fu creato Doge Michiele Steno. Questo nome derivava dalle vesti che indossavano. La loro impresa era nel colore di una delle brache, diverso da quello dell'altra; le quali brache per esser lunghe ed assettate alla persona si chiamavano qui a vicenda eziandio calze. Oltre a ciò per la più parte eleggevano un motto conforme all'animo ch'essi avevano. A questo corpo creavano un capo col nome di priore, un sindaco, un segretario, un notaio, un cappellano, un messaggio e valenti artisti e pittori al proprio stipendio. Ciò si rileva dallo statuto dei *Sempiterni* il solo che ci sia rimaso. I loro ornamenti per molto oro e per gioje erano splendidi e ricchi, e molte volte nominavano per compagno del corpo loro qualche Principe d'Italia. Tali compagnie erano giunte fino all'anno 1562 al numero di 43. La prima fu chiamata de' Pavoni e l'ultima degli Accesi. Le più famose sono state quelle degli Eterni, dei Reali, degli Eterei, dei Cortesi, dei Floridi e dei Sempiterni. Vedi anche Galliccioli, Memorie Venete Sacre e profane Vol. I, pag. 336.

(8) Era Teodoro Matteini professore emerito della R. Accademia Veneta di Belle Arti. Distinto anzi classico nel disegno, avviò pel corso di oltre 20 anni coi consigli e coll'esempio nel sentiero delle arti gli Alunni della Accademia medesima, da' quali escirono molti e valenti Professori. La sua morte fu una vera perdita per le arti, e pegli amici di lui, fra quali chi scrive certo non occupava l'ultimo posto.

(9) *Tanta* [illegible] Pet. in Satyrico.

(10) Sappiamo dal Tiraboschi come il valore dell'Egnazio chiamasse alle sue lezioni da oltre 500 discepoli. Era egli priore dello Spedal di s. Marco, rammentato di sopra, ed avea ottenuto dal Veneto Senato la permissione di tener ivi insegnamento. Tiraboschi, Storia della Lett. ital. Vol. 7. pag. 2006 e seg. Edizione di Venezia 1824.

(11) *Uterque ludus in platea illa cui nescio an terrarum orbis parem habeat. Petr. Lib. IV. Epist. III.*

(12) Il quadro è in tela; proviene dalla soppressa Confraternita grande di s. Gio. Evangelista, ed è alto metri 3.67, largo metri 7.9.

(13) [illegible]

(14) Mantegna prese in moglie Nicolosia unica figlia di Jacopo Bellini.

(15) E' falso quanto narra Ridolfi, seguito indi ciecamente da molti scrittori che Maometto II, dimandò Gentile al Senato per essersi egli *invaghito di alcune opere dei Bellini portate da mercatanti a Costantinopoli,* (*Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 40.*) perchè abbiamo dalla Storia che, dopo fatta la pace con la Porta il 26 Gennajo 1479, venne un Ambasciatore a Venezia nel 1.° del susseguente Agosto a chiedere un abile pittore alla Repubblica; e Marino Sanudo nella sua Cronaca ne fa ricordanza precisa con queste parole: 1479. *Adi primo Avosto venne un Orator Iudeo del Signor Turco con lettere. Vuol la Signoria li mandi un bon pittor, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto ringraziandolo, e mandato Zentil Belin ottimo pittor, qual andò con le galee di Romania, e la Signoria li pagò le spese, e partì adi 3 Settembre.*

(16) Non in Odessa come scrive Ticozzi nel suo Dizionario de' Pittori. Zanetti e tutti que' che descrissero questo dipinto dissero Alessandria. Ed è curioso che si vede anche la celebrata Chiesa di santa Sofia, e che il dipinto è ora nella città dove vive Ticozzi.

(17) Questo dipinto venne inciso da Luigi Bridi, e fa parte dell'opera Pinacoteca di Brera nel Volume Primo della scuola Veneta N.° 71. Robustiano Gironi che prese ad illustrarlo in assai breve scritto cade in gravissimi errori. E primo dicendo che Gentile è inferiore al fratello nell'ingegno, contraddicendosi poco appresso con queste parole: *Gentile operò dottamente bensì, e con amore e con ricchezza di fantasia.* Se dunque era fecondo di estro Gentile come mai potea dir prima che *seppe colla somma diligenza supplire ai difetti della natura che lo dottò di poco ingegno?* Indi ne' cenni sulla vita narra che il Bellini fu ricercato alla corte di Maometto II, perchè fu preso quel Principe alla bellezza di alcuni dipinti di Gentile colà recati, quando, come abbiamo dimostrato di sopra co' diarj del Sanudo, quel Sultano ricercò solo un abile Artista; e finalmente nota la di lui morte nel 1500, notizia certo al tutto nuova perchè il Ridolfi, l'Orlandi, l'Artaud e molti altri la portano al 1501, ed avvenne, come si dirà appresso nel 1507.

(18) Lanzi, Storia della Pittura, Vol. 3, pag. 39.

(19) L'epoca precisa della morte di Gentile si ha dai Diarii del Sanudo, il quale al Volume VI, pag. 353, così scrive. *Noto* [illegible] (23. febbrajo 1506, *more Veneto,* cioè 1507) *fu sepolto a San Zanepolo Zentil Belin optimo pytor qual alias fo mandato al padre di questo signor Turcho di qual ebbe la militia siche per esser famoso ne ho fatto qui memoria havia anni ....*

CRISTO CONDOTTO A PILATO

CRISTO CONDOTTO A PILATO

QUADRO

DI BENEDETTO CALIARI

L'amore per l'arte pittorica era un retaggio della famiglia del gran Veronese, e parve, come dice Ridolfi (1), che il Cielo volesse esser largo di doni a tutta intera la discendenza di Gabriele suo genitore. Paolo però nato artista e divenuto per lo studio il confidente della natura, produsse tali opere egregie che parlarono agli occhi degli alunni più che i dettati precetti, e quindi la di lui scuola conta molti buoni maestri e imitatori, primi de' quali annoverar si debbono i suoi figliuoli Carlo e Gabriele, e il fratello Benedetto.

Quest'ultimo per l'indole dolce che contrasse da benigna natura visse sempre in unione strettissima col germano e co' nepoti, e pose in non cale la propria fama; amando meglio servire a Paolo di ajuto nelle molte e vaste opere a cui dava mano, di quello sia isolarsi da sè e condur tele studiate e distinte, come fece allorquando dovè egli chiudere in tomba fra le lagrime sue la spoglia dell' adorato parente (2).

Fu appunto che dopo la morte di quello venne in rinomanza, e per aver egli co' nepoti compiute le opere lasciate imperfette da Paolo, e per averne ancora lui stesso pennelleggiate di pregiatissime e ricche, come gli affreschi nella sala della curia vescovil di Treviso, e que' nel cortile de' Mocenighi, lodati dal Ridolfi ed ora interamente distrutti.

Fra le più belle opere ad olio escite dal pennello di Benedetto, commendate dallo Zanetti e dal Lanzi (3), da cui si rileva quanto egli sapesse imitare lo stile di Paolo, e come fosse dotto nelle architetture e ne' fondi, è certamente quella che s'illustra.

Figura questa l'Uomo-Dio condotto innanzi a Pilato dalle schiere nefande degli abbominati Giudei. Eccolo da tutte parti avviluppato e stretto da feroci satelliti; e chi lo incalza da retro, e chi lo trascina colle funi d'innanzi, e chi lo preme colle lancie. Avvi il capo di loro, che a nome d'Erode il presenta al Governatore Romano; e questo, ridutto a mal partito nel vedersi tratto a condennare l'innocente di Nazaret, offre al popolo la scelta di salvare dalla pena di morte Gesù, ovverossia il segnalato assassino Barabba, dappoi che secondo la giudaica legge, dovea essere sciolto un delinquente nel dì solenne di Pasqua. Il quale Barabba appare alla sinistra del quadro fra le soldatesche, colle mani avvinte e con la testa umiliata.

Dall' opposta parte il Governatore seduto sul trono ascolta le contumelie del popolo che grida morte a Gesù, nel mentre che la di lui moglie Proscula gli viene narrando con alto spavento la veduta visione, nella quale uno spirto gli si affacciò minacciante la ruina di lei e della sua casa, se non cessava dall'opprimere il giusto, e di darlo alla Croce. Dal destro lato s'assidono due capi de' sacerdoti e de' magistrati, un de' quali squaderna il volume delle leggi romane, di cui era custode e vindice Pilato, e par abbia letto testè quella che salva un reo nella Pasqual solennità; ed ambi giran la testa inverso il divino Unigenito, mossi dalle grida del popolo che fa risuonar l'aria dalla infame e sanguinosa parola: *Crucifige.* Un paggio sta in atto di leggere la regal scritta d'Erode, con la quale ritorna il Salvatore a Pilato, e più da lunge appajono e guerrieri, e popolo, e sacerdoti tutti anelanti d'udire la finale sentenza che danna l'innocentissimo Cristo.

Chiude la scena le magnifiche fabbriche del Pretorio e del Tempio, che sebben la seconda non corrispondi allo stile del Santuario Isdraelitico, pur serve a mostrare quanto valesse il Caliari in questo gener di studio.

E qui si distinse l'Artista principalmente nella composizione, disponendo con bella simmetria in tre gruppi la istoria, senza tor nulla alla unità del subbietto, ma anzi con ragionati riposi lasciò trionfare il subbietto medesimo, che in tre parti a guisa di tragica rappresentazione dividesi. Nella principale, espressa nel gruppo di mezzo, Gesù cinto da sgherri vien addotto a Pilato, per ordin d'Erode Tetrarca, e qui tutto è unito ad esprimere quella missione. Nell'altra, Pilato co' seniori del popolo e la moglie, stanno tumultuosamente ad ascoltare il tenor della lettera, il messo, le grida de' Giudei, e narra l'ultima il sogno veduto. Finalmente nella terza un Centurione Romano mostra alle

turbe Barabba; e le turbe da lungi empion la scena, senza confusione o disordine, producendo anzi la lontananza quel riposo che vale a far trionfare i tre gruppi descritti.

Nè solamente il Caliari si mostrò addottrinato nella composizione, che si fe' scorgere anco valente nel colorito, e imitatore solerte del suo illustre germano, operato avendo le teste di Proscula e del Paggio di una bellezza e leggiadria degne forse di quel magno pennello.

La viva espressione de' volti, concorre a rendere questa tela pregiata, e principalmente in quelle dell'Uom de' dolori, di Pilato, e di lui, che si vede fra Cristo ed il messo, in cui piacque a Benedetto lasciare l'immagine propria, sono di tale un sentimento che vi trovi dipinta la santa rassegnazione a' patimenti, l'incertezza nel giudicare, e quella pietà mesta che ti piomba nel cuore.

Si pone in silenzio la maestria dell' artista nel comporre il campo, e nel colorire le magnifiche architetture, bastando rammentare come egli servisse al gran Veronese d'ajuto ne' fondi de' suoi dipinti.

È peccato però che caduto sia Benedetto in gravi anacronismi, e che, come era difetto della propria scuola, curato non abbia la convenienza del costume, imperocchè abbiamo dall'Evangelico testo, non esser stata veramente Proscula che si portasse al marito, ma sì ch'ella spedisse a dirgli l'infausta visione, acciocchè si lavasse le mani dalla causa di quel giusto (4): ed abbiamo ancora che Erode vestisse Gesù di un bianco paludamento e il rimettesse così di nuovo al Governatore (5); laonde mancò il Caliari coprendo l'Uom-Dio della solita tunica di rubeo colore, come mancò nell' indossare a varie figure panni di foggia diversa, e non convenienti al carattere delle due nazioni Romana e Giudaica.

Ad onta di tali mende, sarà sempre questo dipinto ornamento non ultimo della Veneta Pinacoteca, e servirà a dimostrare quanto possa il buon volere e lo studio in quell' uno che ama l'arte, e cerca di penetrare i reconditi misteri della Natura, la quale non mostra il suo bello che a chi le fa forza (6).

CENNI SULLA VITA DI BENEDETTO CALIARI

Da Gabriele Caliari mediocre scultore nacque Benedetto in Verona nel 1538. La storia tace de' primi suoi studii, e solo narra che il maggior suo fratello lo erudì nella pittura, vivendo sempre con esso e co' di lui figli in perfettissima armonia, prestandogli ajuto nelle molte opere che Paolo avea tra mani. Più assai quindi che la propria gloria, Benedetto curò l'amore e la benevolenza de' suoi, e soltanto dopo morto il fratello si diede a operare da sè, ed a compiere insiem co' nepoti le tele lasciate imperfette da lui, come abbiamo notato. Ridolfi però vuole che valesse Benedetto più ne' freschi che nella pittura ad olio; ma noi, per vero dire, siamo di opposto sentimento, mentre in molti dipinti mostrò più valore e fe' vedere come avesse in mente le belle massime del gran Veronese (7). Zanetti lo chiama fedele imitatore dello stile fraterno, e lo commenda per proprietà di composizione, e per qualche tratto originale, dice per altro che non v'ha opera in cui non si rilevino difetti (8): giudizio severo e forse anche ingiusto, poichè Zanetti non tutti potea aver visti i lavori di lui. Ne' dieci anni che sopravvisse a Paolo molto dipinse, dappoi che colorò egli un quadro pel Ducale Palazzo che perì, come accenna Ridolfi, dalle pioggie, e condusse affreschi pei Mocenighi, pei Barbari e pei Morosini, ed altre tavole per chiese e per particolari, fra le quali principalissime sono quelle che si ammiravano nell'ora soppressa chiesa di san Nicolò de' Frari.

Morì egli in Venezia nel 1598, d'anni 60, cioè dieci anni dopo Paolo, e nella stessa età di lui, e fu tumulato nella chiesa di san Sebastiano in unione del diletto fratello. Si nota l'errore in cui cadde Artaud nella Biografia Universale che dice esser morto Benedetto in Verona (9)

NOTE

(1) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 339.

(2) Benedetto insieme co' Nepoti eresse un Monumento a Paolo nella chiesa di s. Sebastiano, come si rilevò nella vita di lui.

(3) Zanetti, della Pittura Veneziana, Libro Terzo, pag. 355, e Lanzi, Storia Pittorica, Vol. III, pag. 190, ediz. de' Classici, Milano 1825.

(4) *Sedente autem illo pro tribunali, misit ad eum uxor ejus, dicens: Nihil tibi, et justo illi: multa enim passa sum hodie per visum propter eum.* Mat. Cap. XXVII, ver. 19.

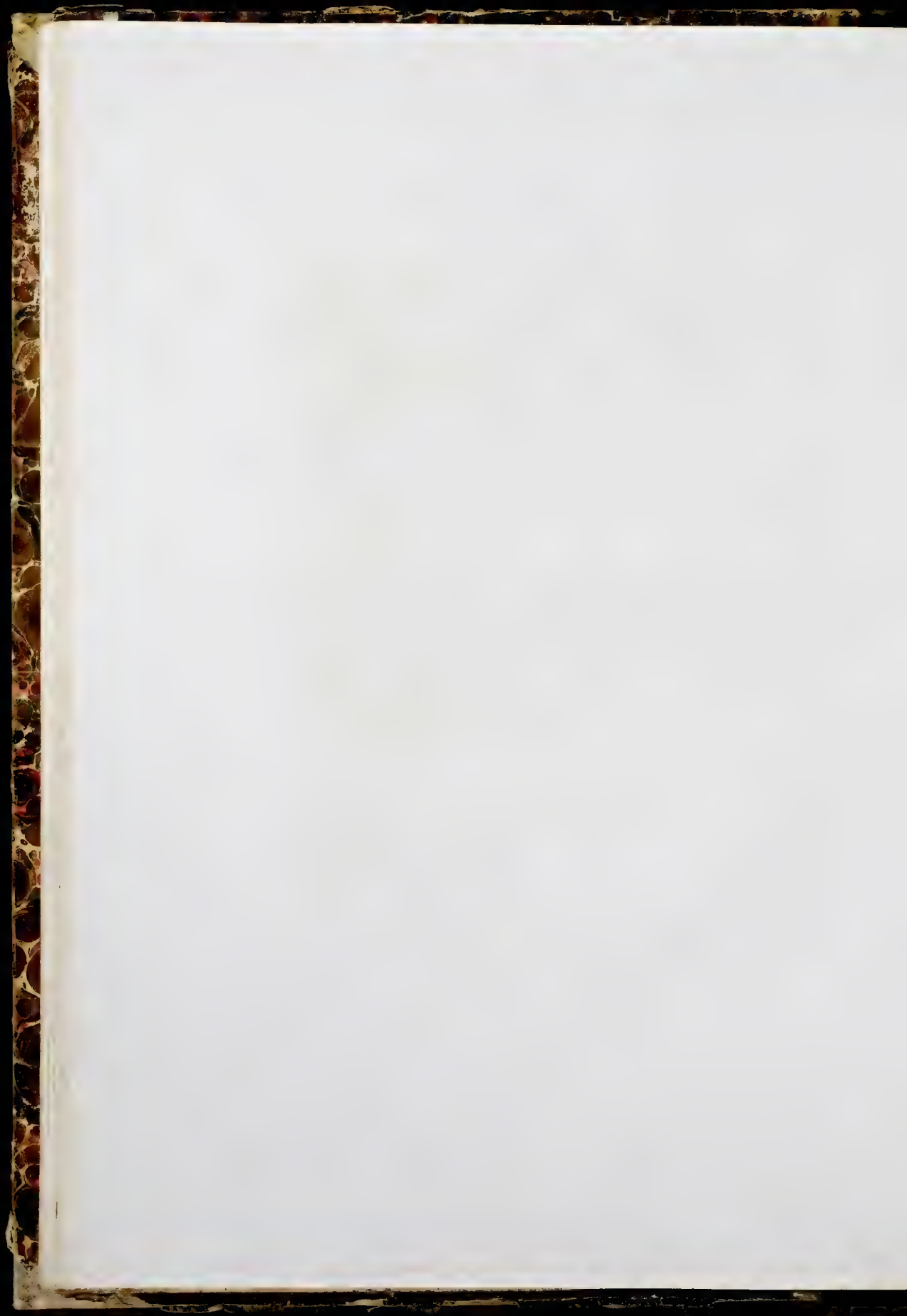
(5) *Sprevit autem illum Herodes cum exercitu suo: et illusit indutum veste alba, et remisit ad Pilatum.* Luc. Cap. XXIII, ver. 11.

(6) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di s. Nicolò de' Frari in Venezia, ed è alto metri 2 : 87, largo metri 4 : 36.

(7) Ridolfi, loco citato.

(8) Zanetti, loco citato.

(9) Biografia Universale all'articolo Benedetto Caliari, Vol. XI, pag. 101.

L'ULTIMA CENA DEL SALVATORE

L' ULTIMA CENA DEL SALVATORE

QUADRO

DI BENEDETTO CALIARI

La chiesa di s. Nicolò de' Frari in Venezia si potea riguardare a giusto titolo come una scelta galleria, imperocchè oltre la tavola pregiatissima del maggior altare di mano del Vecellio, eranvi eziandio pitture di Donato Veneziano, di Luigi dal Friso, del Palma, di Paolo Franceschi e di altri, e la intera famiglia de' Caliari operato vi aveva tele stupendissime e rare, che passarono indi ad istruzione e ornamento nelle sale accademiche ed in altri pubblici luoghi in Venezia (1).

Ma lasciando ora da canto i quadri coloriti da Paolo, e que' lavorati da Gabriele e da Carlo suoi figli, e solo prendendo a discorrere sovra uno de' tre condotti da Benedetto di lui fratello, che per mole e per beltà sta a paraggio dell' altro figurante Cristo dinanzi a Pilato, da noi descritto in quest' Opera, e che si ammirava nella ricordata chiesa di san Nicolò, diremo essere pur questo da lui colorito con amore e scienza singolare, per cui a ragione lo Zanetti ebbe a porlo fra le tele più distinte di lui (2).

Quivi prese a soggetto la storia narrataci da Matteo nel Capo XXVI del suo Vangelo, e quella pure descrittaci nel Capo XIII da Giovanni (3), ne' quali due Capi si viene a sapere come Gesù, seduto all' ultima cena co' suoi Discepoli, prese il pane, e lo benedisse, e lo dette a loro dicendogli: Mangiate, questo è il mio corpo. E dopo finito il pasto, deponendo il Salvatore le vesti, cinto i lombi di uno sciugatoio, versò acqua nel lebete e terse i piedi agli Apostoli; nel che fare ebbe da Pietro una ripulsa dicendogli: Che

ci non si lascerebbe mondare in eterno i pie' dal suo Maestro; ma risposto avendogli Gesù che se stasse sul niego non avrebbe egli parte del regno suo, Pietro allora soggiunse: che non solo i piedi, ma sì le mani ed il capo si lasciava mondare; e quindi il Nazareno procedette a compiere quel basso uffizio, per insegnare ai popoli l'umiltà, che, secondo il Dottor della grazia, è la prima tra le virtù dell'uomo cristiano.

Adunque il Caliari architettò coll'usata maestria il luogo in cui Cristo compiè quel fatto, che certo fu il più solenne di sua vita, perchè in esso mostrò i frutti dell'operoso suo amore, lasciando per tutti i secoli in cibo ai fedeli le proprie carni. Laonde parve all'artista doversi esprimere questa istoria in un luogo magnifico e respondente alla altezza del subbietto, e quindi decorò la sala con pilastri jonici e vi profuse tutti gli ornamenti voluti da quell'ordine, che ha in sè il carattere di una bellezza virile e severa, e dispose questa sala in modo, che potesse servire tanto per mostrar l'atto in cui Gesù è assiso alla mensa, quanto l'altro nel quale, deposta la maestà e il decoro dell'origine sua, lavò i piedi agli Apostoli.

E siccome è maggiore l'azione in cui Gesù instituì l'eucaristico Sacramento, così con saggio pensiero l'artista volle effigiarla sul dinanzi, lasciando in lontano traveder l'altra minore del lavacro, e che sta alla parte destra del quadro.

Nella prima impertanto appare Gesù seduto nel mezzo della tavola in atto di benedire quel pane, il quale, per le parole che da lui si pronunziano, tramuterassi nel medesimo corpo suo. Il volto suffuso di celeste carità annunzia l'amore che gli arde in seno, cagion prima che trasselo a vestir spoglie caduche, ed a lasciare eterni sulla terra i vestigi di questo suo incendio.

Dintorno a lui stanno gli Apostoli, e quale è tocco a' detti superni del Maestro, qual altro vedi maravigliato alla nova instituzione di quell'augusto mistero; questo palesa il desio d'essere fedele mai sempre a tanto affetto, quegli stupefatto ragiona col vicino e tutto pien l'animo si mostra di devota pietà, e finalmente ogni volto si veste di un sentimento, che dice al cuore essere codesto santo consesso da Dio designato a spargere pel mondo la morale Evangelica, coll'esempio delle virtù le più celesti.

Dall'opposto lato, e in fondo al luogo medesimo, si scorge Gesù che in atto è di tergere i piedi agli Apostoli. Quindi si vede egli accosciato davanti a Pietro, e pare faccia a lui dolce violenza per compiere quell'umile ufficio,

ed abbia già pronunziata quella sentenza: *Si non lavero te, non habebis partem mecum*, giacchè il primo degli Apostoli ha le mani sul capo a indicare la risposta: *Domine, non tantum pedes meos, sedet manus, et caput.* (4) Gli altri Discepoli stanno in varie attitudini esprimenti qual uno o qual l'altro degli affetti de' quali son tutti compresi.

Comunque lo Zanetti giudichi di Benedetto che non v'abbia opera di lui nella quale non si scorgano *quelle debolezze da potersi nascondere agli occhi del buon conoscitore* (5), pure tranne una lieve inavvertenza commessa nella destra mano di Cristo, diciamo essere quest' opera degna del pennello di Paolo.

E di vero, se si consideri la composizione, sebbene manchi del primo e precipuo canone dell'arte, l'unità, vedendosi in questa medesima tela espressi due diversi soggetti; pure, considerata dal lato delle linee, non si potrà mai abbastanza lodare, avendo l' artista disposti i gruppi in modo mirabile, acciò tutto concorra a far campeggiare Gesù. Niuna linea impertanto segue la direzione di un' altra, ma tutte si pongono in contrasto, mentre se l' una figura è ritta, l' altra s' incurva, se l' un braccio è volto al petto, l' altro è supino, e se una testa si gira alla destra, l' altra vicina è rivolta alla manca; e per tale maniera ha ottenuto il Caliari quella varietà che diletta l' occhio e pasce la mente del riguardante.

Che se consideri la tela che descriviamo nella parte della espressione, conoscerai, come dicemmo, in ognuno de' volti gli effetti del cuore; laonde se in Gesù e negli Apostoli troverai i moti di quegli animi informati a virtù, per lo contrario ti caderà alla vista quelli della perfidia, impressi dottamente da Benedetto nella faccia dell'iniquo Giuda, e che appar ultimo al lato manco del quadro in isconci modi, e come fosse per torsi dallo scanno ove siede; atto bellissimo, e che accusa l' irrequieto animo di lui, e la burrasca da cui era agitato nella mente ove chiudevansi pensieri di morte e di tradigione.

Ma quello che rende ancor più pregevole quest' opera, è il magico effetto prodotto dall' ottima disposizione delle tinte, le quali per la loro freschezza hanno indotto taluno a credere esservi qui alcun tocco di Paolo (6); effetto che non solo dal colore diriva, ma sì pure dalla scienza dei contrapposti, imperocchè a far che la scena della storia seconda si allontani dall' occhio e resti come in ombra, e non turbi la principale, ha posto l'artista

un mobile che si presta a reggere un paniere, entro a cui hannovi biancherie ed altro ad uso del simposio; e a piè del medesimo mobile mise l'animale domestico, con saggio avvedimento, perchè fa piramidare questo accessorio, il quale va dalla opposta parte ad unirsi con bella simmetria al gruppo delle figure.

Anche le teste, come in Paolo, spirano veramente la fresca aura di vita, ed è da osservarsi l'amore con cui son condotte a tanta perfezione; nelle quali teste piacque all'artista di lasciare l'immagine propria e quella dell'amato fratello, che si scorgono, la prima nel discepolo che al lato sinistro è in piedi colle man giunte in atto di prestar orecchio a' discorsi del vicino, e la seconda in quell'altro che seduto è sul davanti del quadro colla manca al petto e la destra supina rivolta allo spettatore.

Non deporremo la penna senza rilevare la dottrina del Caliari spiegata ne' partiti delle pieghe de' panni, e principalmente in quello che circonda l'apostolo, che inginocchiato si vede nel mezzo in azione di prendere un vase: nella quale azione ci parve aver egli spiegato con bello accorgimento ciò che dee seguire tosto che Gesù avrà benedetto quel pane, cioè la consegrazione del vino; mostrando d'esser dotto nel precetto dell'arte che dice: Dover la Pittura esprimere della storia il punto principale, ma in modo che il riguardante trapeli ciò che il precedette, e quello che deve seguirlo (7).

NOTE

(1) Le opere che esistevano nella chiesa di s. Nicolò de' Frari, qui ricordate, vennero disperse in Venezia e fuori. La celebre tavola del Vecellio col Titolare, e li santi Pietro, Francesco, Antonio, Sebastiano e Catterina, passò in Roma a far ricca la pontificia Galleria; quella di Donato Veneziano è la medesima per noi illustrata in questa opera, come pure le due di Benedetto Caliari; quelle col Battesimo di Cristo e coll'Orazione all'Orto di Paolo fan parte della Vice Reale Galleria in Venezia; il soffitto con l'Adorazione de' Magi, dello stesso Paolo, decora ora la stanza del Bibliotecario della Marciana; e le altre esistono nell'ex Ducale Palazzo in attesa di essere disposte

(2) Zanetti, della Pittura Veneziana, Libro Terzo, pag 357

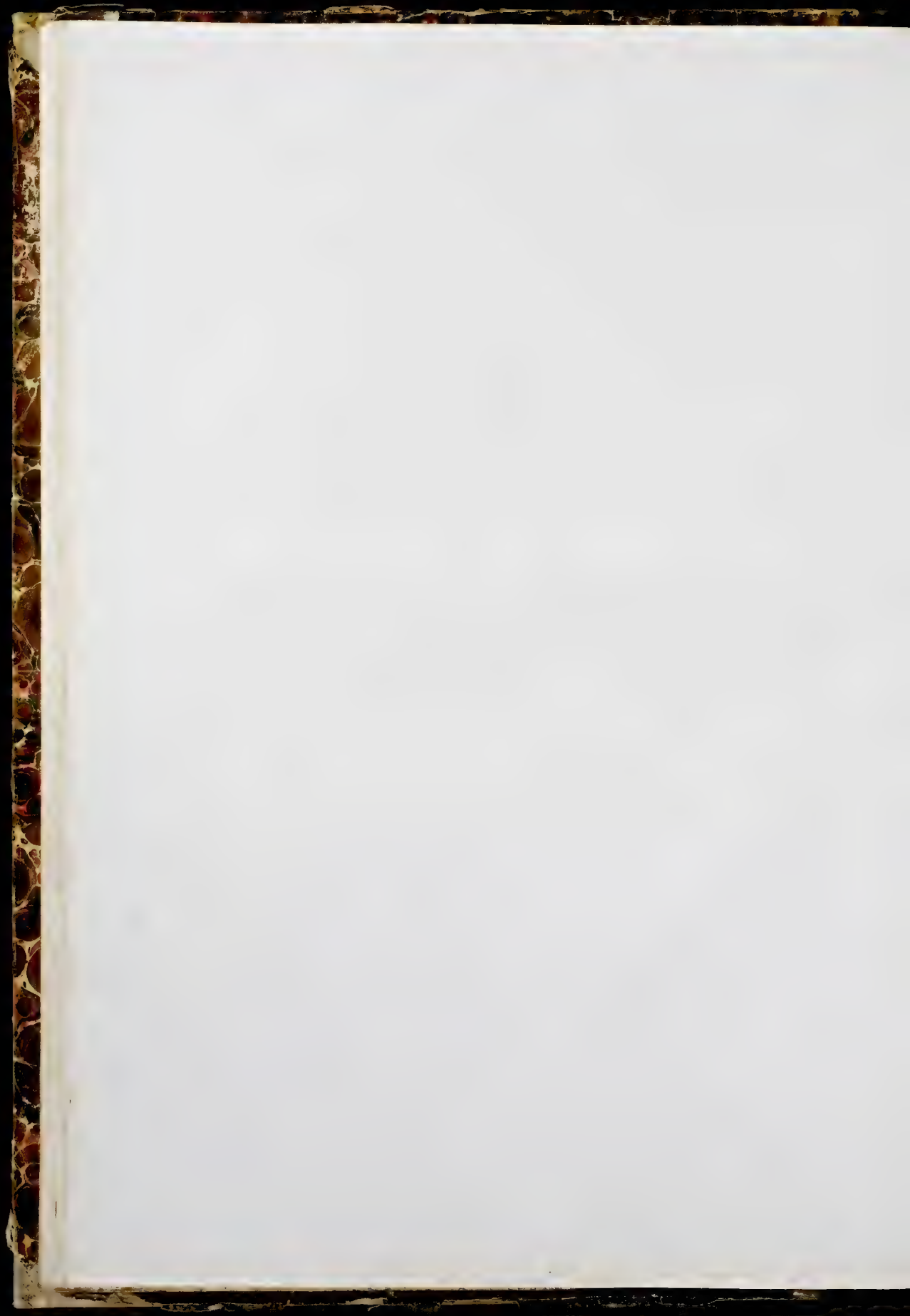
(3) Il primo degli Evangelisti narra la consecrazione del pane, e l'altro ricorda il lavare de' piedi, e ciò ne' capi citati di sopra

(4) Giov. Cap. XIII. vers. 8, 9

(5) Zanetti, loco citato.

(6) L'intelligentissimo Pietro Edwards, già conservatore delle Gallerie Accademiche, lasciò scritto in alcune memorie esservi in questo dipinto qualche pennellata di Paolo. Tale giudizio si riporta anche dal ch. Can. Moschini nella sua Guida, Vol. II, p. 521

(7) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di s. Nicolò de' Frari, ed è alto metri 2 . 75, largo 3 . 52

IL BATTISTA NEL DESERTO

IL BATTISTA NEL DESERTO

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO

Parlare dovendo di quel sommo, di quel divino Tiziano, che perfezionò l'arte sublime della pittura, e a tanta altezza di gloria la pose da poter gareggiare coi greci pennelli, lungo sarebbe il descrivere i rari pregi che lo distinsero fra la schiera di que' sovrumani ingegni, che brillare si videro nel lucido orizzonte di quest' arte maravigliosa; e dovendo noi essere oltremodo concisi, chiaro faremo ora uno, ora l'altro di tali pregi, di mano in mano ch' eglino si presenteranno nei grandiosi capi d' opera che daremo alla luce di questo magico pennello.

E per essere nel nostro assunto fedeli, osservar faremo, come in questo dipinto Tiziano sommamente distinguesi nel più accurato disegno dei contorni, il che conduce a stabilire quale e quanto studio avesse egli fatto sulle antiche sculture, e sopra il nudo modello (1). Secondo il Zanetti questa sola figura tutto il bello contiene dello stile di quel sommo, e vale secondo altri, a collocarlo nel numero dei più perfetti disegnatori (2).

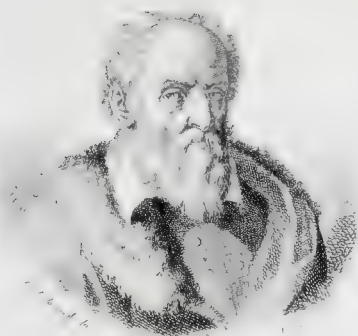
E di fatti osservasi nel general delle forme un misto indefinibile di robustezza, di nobiltà e di eleganza, per cui tostamente si scorge il Precursor di Cristo essere in tutta la dignità del carattere rappresentato.

Rassomiglia esso ad un uomo che giunga appena al trentesimoquinto anno dell' età sua; di complessione gagliarda ed adusta, si trova nel mezzo di serio e deserto campo, nel quale appare natural intreccio d' arboscelli, che lentamente i rami piegando, sembrano mossi da vento leggero verso il limpido fonte, che infr' alcuni sassi zampilla; in tal modo volendo esprimere il dotto pennello quella mesta e placida solitudine nella quale il Battista passò i migliori anni del viver suo.

Il destro braccio disteso colla mano supina sta in atto di annunziare con dignitoso atteggiamento la prossima venuta del Redentore, nel mentre che il sinistro sostiene una rozza croce, ed il lembo di vellosa pelle, che giù scendendo dall' omero, nasconde parte, e parte lascia vedere le regolari forme di questo abitator delle selve.

Ammirabile si è la proporzione che regna nelle parti, e l' aggiustatezza delle linee che formano i contorni, nè meglio ponno essere disegnate le estremità (3).

Que' capelli che innanellati per la fronte scorron negletti; quell' occhio vivissimo, che maestoso allo spettatore è rivolto; quel naso che dalla fronte rettamente discende; quella bocca da folta e nerissima barba attorniata; e finalmente quella faccia dall' ardente raggio del sole abbronzita, una testa compongono di carattere sublime e veridico: tal che penetra il cuore, al solo mirarla, quella espressione maestosa, tranquilla e patetica, e chiaramente palesa esser questi un uomo, ed immerso in alti pensieri, ed acceso di un santo zelo pel ben de' suoi simili.

Un armonico colorito, dono principal del Vecellio, ovunque campeggia, nulla dà a veder di violento, nulla di languido, ma tutto alla più semplice natura attemprato, a potersi dir con franchezza, che l' eccellenza del subbietto medesimo, fuor di Tiziano, niun più che Tiziano raggiunse (4).

CENNI SULLA VITA DI TIZIANO

Nacque Tiziano in Cadore picciolo castello situato sul Piave l'anno 1480 da Gregorio Vecellio e da Lucia cittadina veneziana, e quel genio sublime che alla pittura il trasportava destossi in lui al secondo lustro dell'età sua, facendo di succo d'erbe e di fiori l'immagine della Vergine sulla parete.

Fu dal padre mandato a Venezia appo suo zio per istudiare il disegno, ed ivi da Giovanni Bellino ebbe i principii di quell'arte che portare un giorno doveva alla perfezione; ma in seguito piaciutagli meglio la maniera del Giorgione, in questa piuttosto che in quella del maestro esercitossi, facendo vari ritratti, che appena si potrebbon distinguere da quelli del Giorgione medesimo.

Lavorò moltissimo in affresco, sì in Venezia, come in Padova e Milano, ma datosi finalmente a dipingere ad olio divenne universale pittore, e riuscì in ogni genere a maraviglia: ebbe poi un modo tutto suo nel colorire sì alla verità confacente, che lasciossi addietro tutti gli artefici del suo secolo.

Onorato più d'ogni altro si vide da principi, da grandi, da dotti, la maggior parte de' quali vollero essere da lui ritratti; e fu dagli ultimi commendato altamente (5). Venne insignito dei titoli di cavaliere, di conte palatino, ed ebbe dal veneto Senato uffizi di conto. Amico egli fu dei piaceri, ma non però dissoluto; rispettoso verso i grandi senza viltà; facile a dimenticare le offese, e riconoscente de' beneficii.

Morì in Venezia d'anni 77 dalla peste che allora facea strage in Italia (6). Le sue ceneri riposano nel tempio di S. Maria Gloriosa de' Frari; ma la fatal circostanza d'essere da tal morbo rapito impedì che gli si ergesse condegno monumento. Al solo Canova cadde in pensiero di compiere tanto voto, ma gli fu ostacolo le calamità dei tempi nei quali concepì questa magnanima idea (7). La pietra che ricopre il nostro luminare della Pittura ne ricorda il nome, a merito di un religioso del monistero unito a quella chiesa, il quale vi fece incidere questi versi.

Qui giace il gran Tiziano de' Vecelli
Emulator de' Zeusi e degli Apelli.

NOTE

(1) Veggasi il Ridolfi pag. 171 il quale ricorda alcuni studi fatti da Tiziano sull'antico, che gli servirono a migliorare alcuni suoi dipinti.

(2) Zanetti vol. I. pag. 163, e Majer della Imitazione Pittorica.

(3) Se il Vasari avesse veduta quest'opera senza prevenzione, non avrebbe scritto al certo che al Cadorino mancava il disegno per essere eccellente pittore.

(4) Questo dipinto proviene dalla soppressa chiesa di santa Maria Maggiore, ed è alto metri 2, largo metri 1 -:40

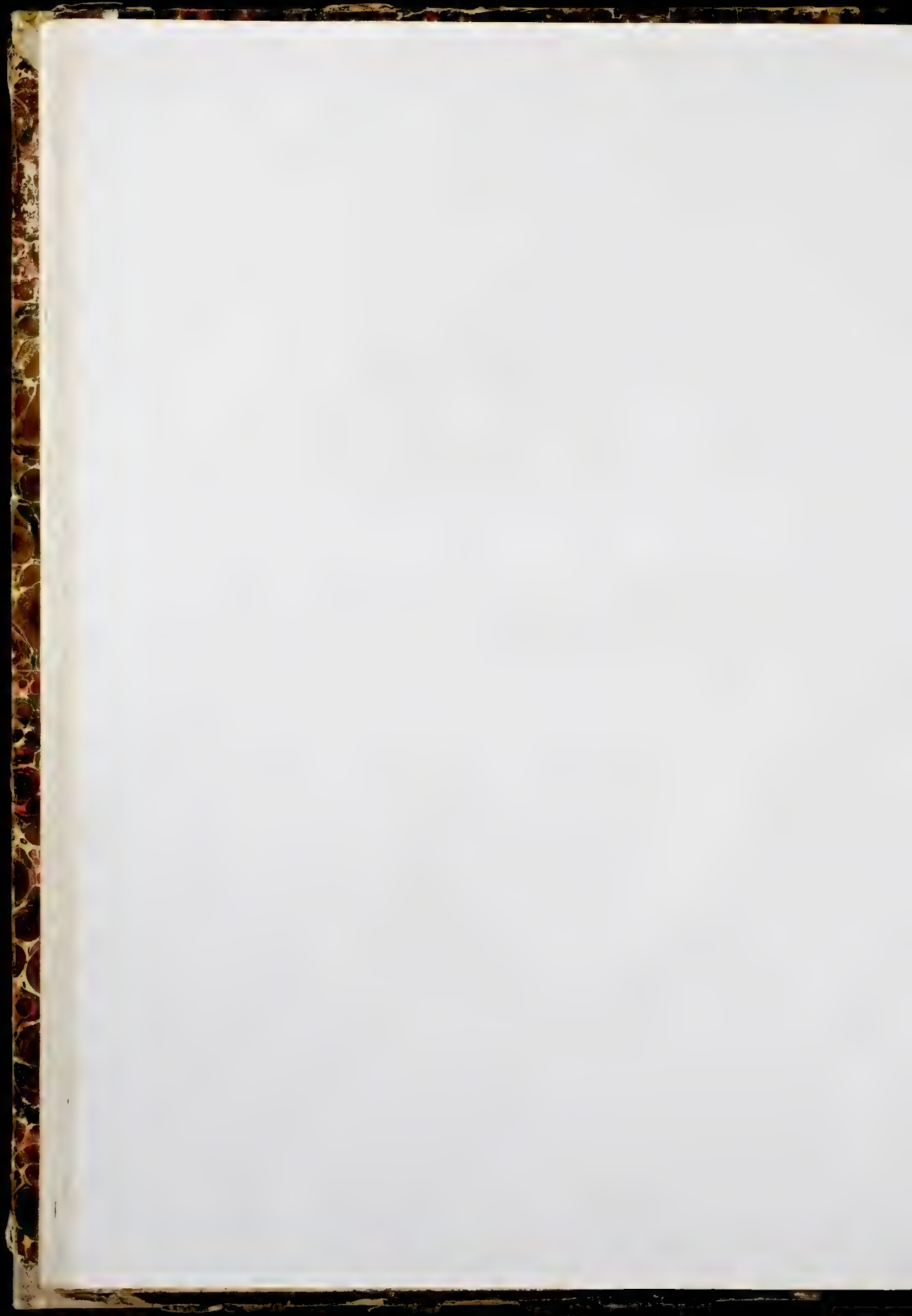
(5) Fra gli altri l'Ariosto ricordò il Vecellio nel suo immortale Furioso con questi versi.

Bastiano, Rafael, Tizian ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia e Urbino.

Cant. XIII. Stanz. 2.

Questa peste è quella descritta dal Boccaccio.

(7) Li due originali modelli eseguiti dal Canova per questo monumento si custodiscono pure nell'I. R. Accademia. Uno di essi servì anzi, con alcune modificazioni, a ricordare nel menzionato tempio di santa Maria, la memoria dello stesso Canova, mercè le solerti cure del cav. Leopoldo Cicognara.

IACOPO SORANZO

LUCIA VENEZIANA

IL PROCURATORE JACOPO SORANZO

E

LUCIA VENEZIANA MADRE DELL' AUTORE

RITRATTI

DI TIZIANO VECELLIO

L' emulazione è quell' acuto pungolo che sprona le anime grandi a divenire maggiori di sè medesime, e ad operare tali fatti valorosi e magisteri d' ingegno, che oltre non giunge la umana natura. Quindi vediam dalle storie come per l' emulazion di Pompeo salisse Cesare a tanta altezza di gloria, e come l' epica tromba suonasse maestosa la mercè di Torquato, il quale travagliato era dal potente stimolo d' emulazione per la fama che godeva l'Ariosto ed il Camoens, e come finalmente il divino Raffaello, per la gara che ebbe con Michelangelo illustre levasse tant'alto il pennello da far disperare i tardi nepoti poter giungere non solamente più innanzi di lui, ma neanco appressarsi alla meta che toccò l' immortale suo genio.

E questa medesima emulazione accese il cuore del valoroso Tiziano nel vedere come il Giorgione dava vita alle morte tele, e come sapea egli condurre un ritratto da dargli il preciso carattere del tipo, cioè non solamente le forme e il colore, ma l' anima, il fuoco, le passioni, le virtù che agitavano, o facean bello lo spirito dell' originale. Quindi il Vecellio pose tutto lo studio a vincere questo suo competitore potente, e spese fatiche, e sparse sudori per cogliere in quel medesimo campo più fiorenti e immarcescibili palme.

E di vero, vi riuscì sì fattamente, che, al dir del Ridolfi, trasformossi il Cadorino nella maniera di Giorgio, *tanto che non iscorgevasi in molti ritratti differenza alcuna; per cui venner poscia confusamente tenuti ora*

dell' uno e or dell' altro (1). Laonde per l' amore che pose Tiziano in questa arte di ritrarre le umane sembianze, venne in tanta rinomanza che parea, come dice un dotto scrittore (2), mancasse una gemma alla corona dei re, se non ottenevano dalla sua mano la loro effigie; e Francesco I. ed Enrico III. e Carlo V. e Filippo II. e Paolo III. e Giulio II. e Clemente VII. e il re Ferdinando, e Odoardo, e Solimano, e i dogi Trevisano e Lando, e i duchi di Mantova, di Savoja, di Milano, e quei d' Urbino, e i Medici, e gli Estensi vollero essere oggetto de' maestrevoli tocchi di quel pennello divino, e da lui ricevere la loro apoteosi. Nè solamente i monarchi, ma gli uomini illustri nelle lettere e nell' armi, da lui ricevettero quasi una seconda aura immortale. Pertanto il Ridolfi annovera molte immagini colorite dalla sua mano, che sparse erano per l' Europa, e qui principalmente se ne vedevan parecchie, ornamento primario de' pubblici e privati palagi, fra le quali non ultima era quella del Procuratore di s. Marco Jacopo Soranzo, che decorava le stanze Procuratorie.

Siede egli maestoso, e qual lo descrive il Sansovino (3) *di venerando e grave aspetto*, vestito di rosso broccato. Appoggia ambe le braccia sul seggio, e la testa coperta di nero berretto ha volta a' riguardanti. Nella pacata e serena fronte di lui è dipinta la innocenza e la integrità dell' animo, per le quali virtù fu lodato nel non mendace epitaffio che copriva le ceneri sue nella Certosa (4).

E qui si vede come il Vecellio, più che le forme materiali del corpo, sapesse ritrarre il carattere morale, e le doti dell' anima, e come fosse in possesso della grande arte di rendere anche un ritratto interessante. Quindi e atteggiamento, e colore, e varietà, e armonia, e disegno tutto tutto concorre a far di quest' opera un altissimo magistero. Se non che soggiacque ai danni del tempo e a quelli d' imperita mano, la quale destinata a riparare le ingiurie n' accrebbe anzi il danno, per modo, che non rimane ora che una lontana idea del merito di questo ritratto.

Fra gli altri delitti commessi dal barbaro ristauratore, non ultimo dee porsi quello di aver alterata l' epoca scritta sul dipinto medesimo, e che era MDXXII, anno nel quale fu assunto alla dignità di Procuratore il Soranzo, e non il MDXIIII, come venne per errore sostituito, ciò che fece suspicare il chiarissimo Emanuel Cigogna non esser questo il Ritratto di quello, ma sì di un altro Jacopo Soranzo che fu Procuratore pur egli nel 1347 (5).

Per dire alcunchè poi sull'altro ritratto figurante Lucia Veneziana madre dell'Autore, faremo osservare, che non è ben certo esser questa propriamente l'immagin di lei, ma sì per tale tenuta nella Galleria Molin da cui provene alla Pinacoteca Accademica, per dono del nobilissimo uomo Girolamo Ascanio.

Se con tutta la istorica sicurezza non può tenersi questo ritratto per quello di Lucia, non si potrà però negare da alcuno essere lavoro del Cadorino, scorgendosi in esso quella mano perita che sapeva animare le tele, e rendere parlanti i muti colori. Laonde e nel grave sembiante, e nel sereno occhio, e nella fronte appianata, fe' sedere le placide cure dell'anima, mostrando così lo spirito dell' originale; come ne' varii avvolgimenti del trasparente velo, e nelle pieghe delle semplici vesti, e nell' accordo de' lumi e dell' ombre, imitò la natura, e rese per sì fatta maniera l' effetto de' corpi.

Quindi il Vecellio dimostrò a qual grado di gloria possa salire l'artista, anche nel colorire un ritratto, e dal considerar questi due che abbiamo descritto, si viene a conoscere santissima quella sentenza, che non è la sola giovinezza ridente e purpurea cui sia concesso l' esclusivo privilegio della grazia, e del bello, ma dalla grave età dei padri della patria, dal meditare del provvido legislatore, e persino dalle nevi e dalle carni appassite di una vigile Madre, può l' arte trarvi, mediante una giusta e soave espressione, di che render sè stessa immortale (6).

NOTE

(1) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 138.

(2) Cicognara, Prolusione Accademica, fra gli Atti della R. Accademia dell' anno 1825, pag. 12.

(3) Sansovino, Venezia illustrata Lib. VIII, pag. 305.

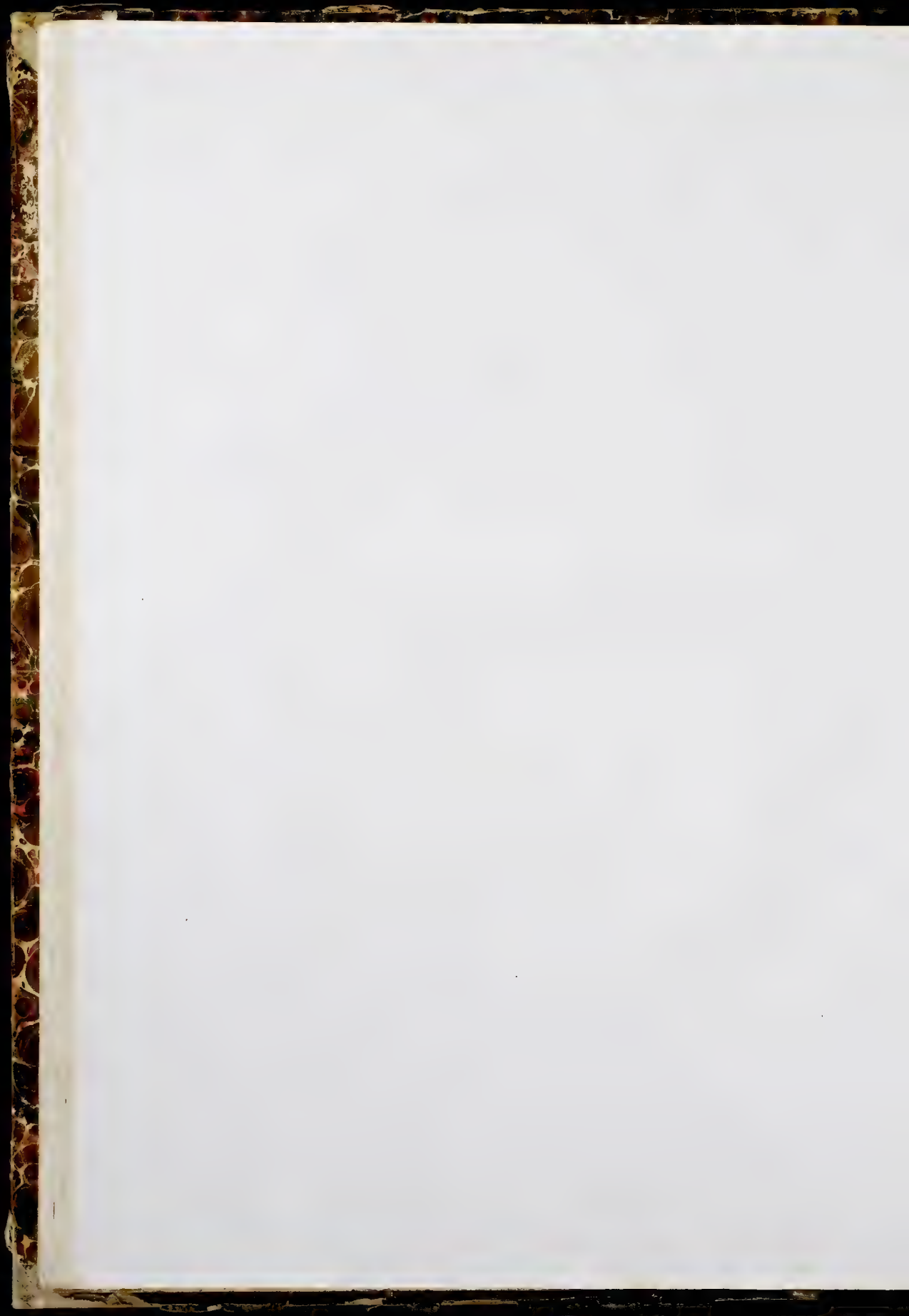
(4) Questo Jacopo Soranzo fu figlio di Francesco q. Giovanni e di Catterina Foscari di Jacopo. Attesa la Parte 26 marzo 1522, presa in Maggior Consiglio di eleggere tre Procuratori straordinarii per ogni procuratia oltre i tre ordinarii, cosicchè fossero 18 in tutti, e ciò a cagion della guerra contro a' Turchi, fu eletto Jacopo Soranzo, nel giorno ed anno medesimo, a Procurator de' Supra mediante l' esborso di quattordici mila ducati, secondochè scrive il Barbaro; ma il Cornaro (T. X.mo p. 353, 395) dice che fu eletto nel 23 marzo, riferendo a questo giorno la parte stabilita in Pregadi nel 24 e presa il 26 nel gran Concilio, e dice che esborsò dodici mila ducati, accordandosi con altri scrittori, e col Veneto Campidoglio opera manoscritta esistente nella Marciana. Poche altre notizie si hanno sulla di lui vita, e solo dal Sansovino si sa che il di lui ritratto si vedeva e nelle stanze della procuratia de' Supra, che è quello descritto, e nella sala del Maggior Consiglio, prima che venisse incendiata. Morì li 11 Novembre 1551, e fu tumulato nella Certosa in Isola, nell' ornatissima Cappella di sua famiglia dedicata a s. Giovanni, con la seguente iscrizione.

JACOBO · SVPERANTIO
D. MARCI · PROCVR. SENATORI
GRAVISS SVMMAE INTEGRITATIS ET INNOCENTIAE
VIRO · AMPLISS. IN REP HONORIB
FVNCTO
FRANCISCVS · F SENATOR · PATRI OPT
CECILIAE · IVSTINIANAE MATRI
OFFICIJ · ET · PIETATIS · ERGO
SIBIQVE ET · HEREDIBVS · P.
VIX. AN. LXXXIIII. OBIIT · III. ID. NOV. MDLI

(5) È da compiangere propriamente la rovina a cui soggiacque questo magno ritratto del Cadorino, e chi lo ammirò prima che fosse dato al ristauro può dire, sebben roso dagli anni, quale fosse il tocco delle carni, della bianca barba, e de' capegli. Chi ristaurò, o meglio chi trasse a ruina quest' opera, non vide ben chiaro l' anno segnato MDXXII, per cui converse il secondo X in due II. Ciò fe' scrivere al chiariss. Emanuel Cicogna, nella bella e dotta sua Opera delle Iscrizioni Veneziane (Vol. II, pag. 58) che *questo ritratto sebbene già esistesse in una delle stanze delle Procuratie, e sebbene di vecchio e venerando aspetto, non è quello di che parlano e il Sansovino e il Boschini (il quale anzi nelle Ricche Miniere 1733 p. 157, due ritratti nota di Jacopo Soranzo, ambidue del Tintoretto, esistenti nella stessa Procuratia de' Supra), chiaramente palesandolo e la man di Tiziano, e l'epoca 1514. Non credo poi che sia del Soranzo rammentato in questa epigrafe, imperciocchè questi del 1514 aveva circa 47 anni, e il ritratto ne mostra assai di più.* Se il lodato Cicogna avesse saputo l'errore commesso da chi ristaurò il dipinto, non si avrebbe certamente così espresso; mentre il Soranzo, non potea venire effigiato nel 1514 in abito di Procuratore, quando fu insignito di quel titolo cospicuo solamente nel 1522, nel qual anno ne contava 55 d'età; ed è pur ragionevole che l' epoca scritta non sia quella in cui condusse a compimento l' opera Tiziano, ma sì l' altra nella quale fu assunto alla carica di Procuratore il Soranzo, come era in costume, e come si vede ancora negli altri ritratti che esistevano in quelle stanze, ora raccolti nel Ducale Palazzo. Per la qual cosa è giusto il credere che in età avanzata, e come qui si vede, abbiasi fatto egli ritrarre da Tiziano, tanto più, quanto che, a sentimento del dotto Edwars che esaminò quest' opera prima del ristauro, la testa era trattata a colpi leggeri e risoluti, e come usava Tiziano nell' ultima maniera. Per ciò concerne ai due ritratti del Soranzo, di cui parla il Boschini, citandoli entrambi per opere del Tintoretto, faremo osservare, che molti errori commise quello storico, attribuendo opere di uno ad un altro pittore, e che fra i Ritratti che esistevano in quelle stanze, due soli se ne trovavano di Jacopo Soranzo, il primo del Tiziano da noi qui illustrato, ed il secondo del Tintoretto, portante l' anno MDLXXV, epoca pur questa in cui venne assunto il secondo Jacopo alla carica procuratoria. D'altronde si riflette che il Boschini non descrisse tutti indistintamente i Ritratti che erano in que' luoghi, ma ne notò varii a capriccio, ed è curioso che nel mentre il Ridolfi rileva che *nelle stanze delle Procuratie si veggono eziandio alcune effigie de' Procuratori, e del Doge Donato di mano del Vecellio* (Ridolfi Parte I, pag. 182), egli, il Boschini, non parla di alcuna di esse, ma le confonde stranamente, e ne ommette varie di gran pregio, fra cui quella di Nicolò Priuli, opera dello stesso Tiziano e che noi abbiamo veduto nell' ex Palazzo Ducale.

(6) Questi ritratti sono in tela, provengono, come si disse, il primo dalle Stanze de' Procuratori, ed è alto metri 1 : 50, largo metri — : 90, ed il secondo venne alla R. Accademia per dono del N. U. Girolamo Ascanio Molin, la di cui altezza è di metri 1 : 4, e la larghezza di metri — : 50.

IL SALVATORE DEPOSTO

in seno della Madre dolente

IL SALVATORE DEPOSTO

IN GREMBO DELLA MADRE DOLENTE

CON SANTA MARIA MADDALENA E GIUSEPPE D'ARIMATÈA

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO

Monumento della pietà e della religione del Vecellio è il dipinto che ora si offre, giacchè avea dato mano al medesimo acciò servisse a decorar la cappella del Crocifisso in santa Maria de' Frari, ottenuta da que' Monaci per raccorvi le stanche sue membra dopo la morte. Divisamento che tornò vuoto d'effetto; mentre, sia perchè non abbia egli potuto condurre a termine il lavoro, a cagione degli altri molti di cui era affollato, sia che quei Padri non vollero perdere l' antica devozione al Crocifisso, certo è che rimase opera imperfetta allo spegnersi di quell'astro fulgidissimo, e quindi pervenuto poscia al giovine Palma suo discepolo il condusse a compimento così come ora si ammira. E quantunque il Veglio, che fa delle memorie avara preda, ridutto avesselo quasi al suo fine, pure a merito di un chiaro artista vivente fu non ha guari restituto all' antico splendore (1).

La Vergine Madre seduta sopra marmorea base ha sulle ginocchia lo spento suo Figlio. Sorregge con la sinistra il sacro capo di lui, e con la destra, la destra pur gli sostiene. Giuseppe d' Arimatèa (2) in azione di duolo a un tempo e di reverenza, con ambe le mani solleva il sinistro braccio del santo Cadavere, come in atto di compiere il pietoso uffizio, quello cioè di aver tolta dal legno la spoglia mortale del divino Maestro (3), e pria di chiuderla in tomba, concederla a' passionati amplessi della Madre dolente. Dall' opposto lato s' avanza Maria Maddalena, col crin scapigliato e con le braccia erette, manifestando la doglia che acerbamente la punge. A' suoi piedi un Celeste depone al suolo un vase di nardo odorato per astergere la morta salma del Nazareno. Dall' alto cala librato sull' ali un altro Angioletto, ed illumina il tetro orror della scena col ministerio di acceso doppiere che reca tra mani. Il fondo è una

nicchia di rustica architettura, fiancheggiata da due mensole sulle quali s' innalzano, quinci il simulacro del Legislator d' Israello impugnante la taumaturga bacchetta e le Tavole della Legge divina, e quindi quell'altro della Sibilla Ellespontica col capo di cinto spine ed abbraciantesi al segno augusto di redenzione.

Quantunque riguardare si debba questo dipinto quale opera non solo imperfetta ma ancor senile del nostro Vecellio, pur non di meno in esso ravvisasi quella scienza profonda che appunto aveva egli acquistato collo studio e cogli anni, tanto nell'animare di espressione vivissima le figure, quanto nel dar loro quel moto di vita, da non altro prodotto che dall' arte di maneggiare le tinte, nella quale fu massimo, e per cui è tuttor salutato Principe de' coloritori, e caratterizzato col nome di confidente della maestra Natura.

E a dir vero se pregio non avvi nella composizione, la quale offre una linea che dalla destra precipite scende fin all' opposita parte, senza incontrare per via alcuna massa che ne la rompa, e che rilevi il principale suggetto, celebrare si debbe la espressione, il colore, e quell' industria finissima di far che ogni cosa concorra e prenda azione all' alta tragedia che vien qui figurata.

Nella smorta e abbattuta faccia di Maria pare infatti che l' artista abbia voluto esprimere tutta la intensità di quel dolore che non ha parole. Mira ella la morta salma del Figlio, e cogli occhi composti al pianto ma pur scarchi di lacrime, come ne fosse esiccata la vena, e colle labbra convulse dallo spasimo, s' appressa a profonder baci sullo scolorato volto del Salvatore.

La donna di Magdalo che incede alla destra, e che mostra di esser giunta pur ora, è, a nostro giudizio, una delle più illustri figure che sortite sieno dal pennel di Tiziano. La fiamma di una lampana che môre raccolge in estremo sue forze per brillar d' una luce più viva; tale il sacro fuoco del pittorico genio del Vecellio, il qual, pria di tornare all' Empireo donde scese fra noi, rifulse d' inusitato splendore, e qui animò pressochè coll' alito di vita questa eternale bellezza.

Eccola che accorre alla nuova del barbaro strazio che l' Ebreo popolo fece del Santo de' Santi. Le pupille di lei si mostrano tutte accese per lo gran pianto già sparso, ma più si direbbono stanche che esauste. La sinistra addita il sacro corpo di Cristo, e il destro braccio è in azione di esprimere il disperato dolore che il cuor le trapassa, e che in altissimi omei si distempera dall' aperto suo labbro. Ha le chiome dorate all' aura sparse, e il ricco ma pur da essa negletto abbigliamento ti ricorda ancora la vita ch' ella passò già fra gli abjurati compiacimenti del secolo, e ti mostra

insieme com' ella tenga or quello a vile. Insomma il duolo che traspare da tutta quanta la persona e dal volto di questa penitente è così vivo e tanto, che a noi sembra non possa l' arte giungere a grado più eccelso.

Il giusto ricordato dal Vangelo sguarda la più mesta e dolente fra le Madri. Ha tale una eloquenza quell' occhio, che più intendi per esso, che per qualsiasi nota, anco scritta dall' oratore d' Arpino. Leggi ivi il dolore e la pietà, la reverenza e l' amore, e finalmente il desiderio di servire in tutte parti al divin suo Maestro.

Sebbene si scorga nel cadavere del Salvatore più la man del discepolo Palma, che quella del precettore Vecellio, pure la espression della testa è sì nobile e propria, che sembra non aggia la morte trionfato di lui, che per essere da lui medesimo debellata.

Che se tanto trovammo nella espressione de' volti, e nella vivezza di ogni figura, qual altre laudi daremo alle insuperabili tinte, che quantunque alterate dagli anni pur serbano ancora quella magìa che seduce, e fa apparir vere tutte cose che prende a simulare dalla bella natura.

Le estremità di Maria Maddalena; il verde panno che indossa; il lino che il collo le avvolge, e che di retro passando ritorna cadente lunghesso la destra coscia; la tiria clamide che copre le membra di Giuseppe; e finalmente la maestrìa senza pari con cui son condotti i due simulacri che fiancheggian la nicchia, sono di un bello più atto a sentir che a descrivere.

Ma da ultimo portando le nostre considerazioni sull' arte sagace del Cadorino, di far che tutto servi precipuamente al suggetto, e qual linea al centro concorra, diremo, non esservi opera che più di questa presenti sì fatto studio, mentre ogni accessorio è qui rivolto a far spiccare vieppiù il principale argomento.

E in fatti, i due simulacri di Mosè e della Sibilla Ellespontica che ornan dai lati la nicchia, fan ricorrere al pensiero le predizioni divine con le quali Dio volle far noto, fin da remoti secoli, tanto col mezzo de' suoi veri Profeti, quanto coll' altro di quei che servirono ai Numi bugiardi, avere egli stabilito ne' suoi eterni consigli, che il Verbo increato dovesse spirare fra gli spasimi di una barbara morte a redenzione dei figli di Adamo.

Nè senza alto e filosofico pensamento prescelse l' artista Moisè fra tutti i veggenti che predissero la venuta di Cristo. Non Isaia, non Geremia, non Osea, non il coronato Salmista effigiò, quantunque avessero essi in più chiara favella descritto, e l' oriente e l' occaso del grand' Astro di Nazaret,

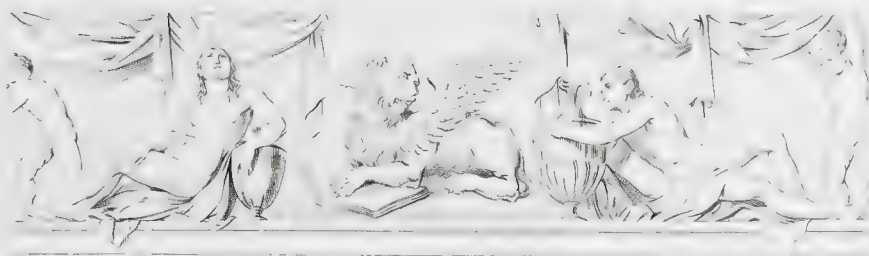
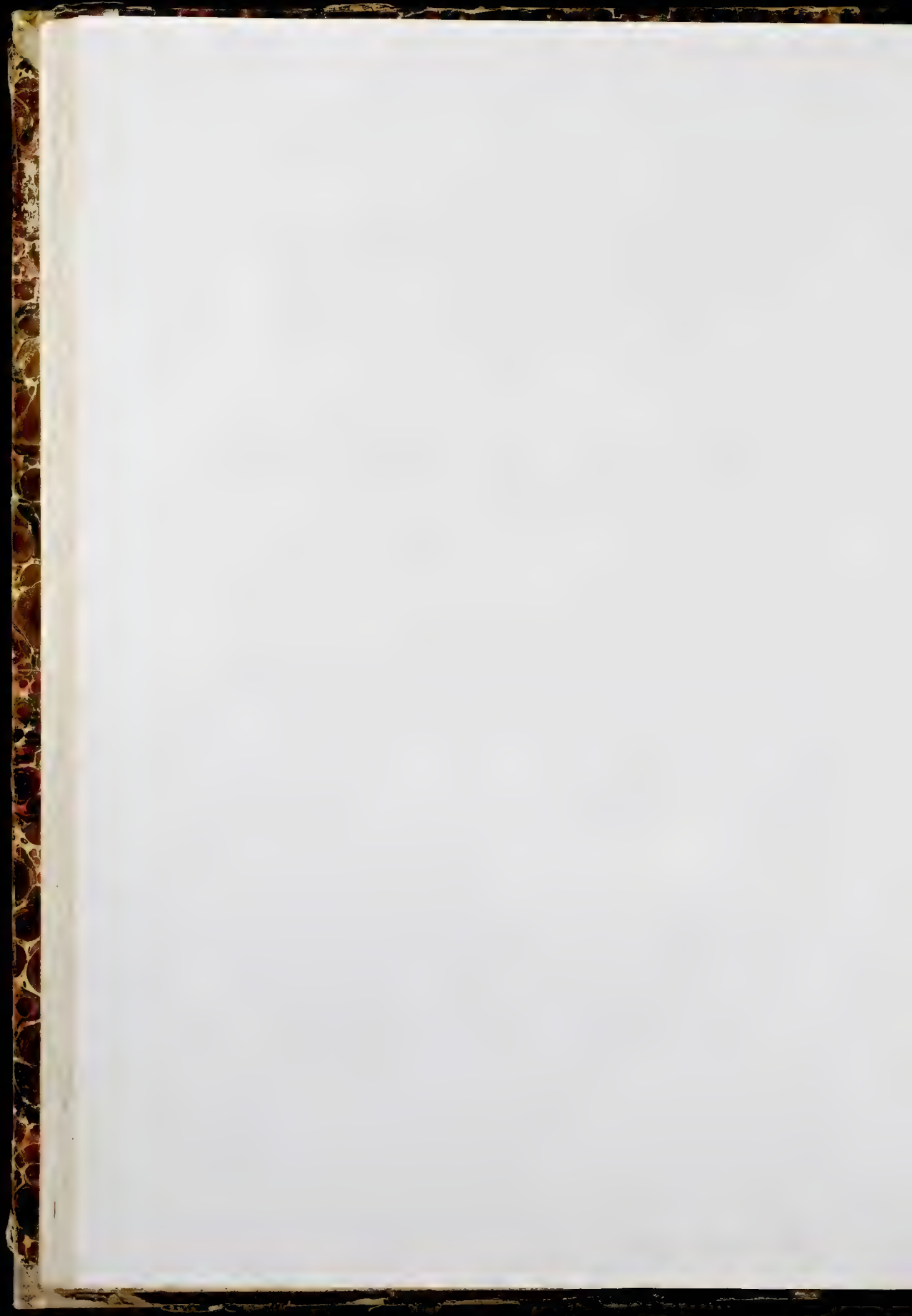
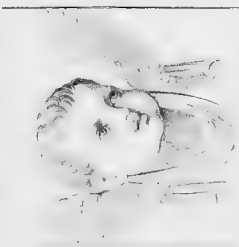
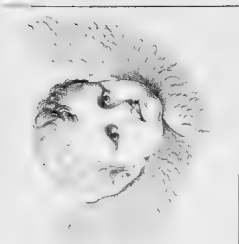
ma tolse il Legislator d'Israello, perchè, e più anticamente avea preconizzato nel diciottesimo del Deuteronomio la venuta di lui, e perchè Cristo, novello Mosè, colla venuta sua in terra confermato avea la legge divina data per mano di Dio sulla vetta del Sinai a quel primo e venerando Profeta. Che se gli piacque di offrire la Sibilla Ellèspontica in cambio della Partica più antica, o dell'Eritrea più famosa, varrà la considerazione, che ne' tempi in cui il Vecellio dava opera a questo magistero le venete navi avevan sull'Ellesponto trionfato dell'Odrisia Luna, e quindi non è fuor di ragione abbia egli voluto servirsi a svolger suo tema di questa più che d'altra Sibilla, compiacendosi ricordare la terra, che udire allor non potevasi, dall'amator della patria, senza sentirsi scuotere da vivo fremito di dolcissima gioja; tanto più quanto che le profezie di quelle femmine illustri non sono a noi pervenute distinte col nome di chi dettolle fra esse, ragione per cui quelle attiche note inscritte nel fregio (4) esser potrebbero parto dell'Ellespontica Donna (5).

L'aura triste di morte che spira da tutto il dipinto, il pallido lume che irradia la scena, e che parte dall'acceso doppiere e dalle varie faci disposte sul frontispizio, i Celesti sculti sull'arco atteggiati al dolore, e finalmente il Pellicano che orna l'abside della nicchia, simbolo del paterno amore del Verbo, il quale per dar vita a' suoi figli sparse il sangue divino sul duro tronco di croce, dinotano l'acuta dottrina di lui, che grande in ogni parte della pittura, fu a buon dritto appellato maestro universale dell'arte.

Il Palma Juniore che intimamente era convinto di tal verità, pose a compimento quest'opera quasi tremando: e perchè resti memoria perenne di sua illustre fatica, lasciò nello zoccolo la seguente iscrizione, la quale rileva la modestia del discepolo e la stima che avea egli del caro suo precettore (6).

QVOD . TITIANVS . INCHOATVM . RELIQVIT
PALMA . REVERENTER . ABSOLVIT
DEOQ. DICAVIT . OPVS

NOTE

(1) Il sig. Sebastiano Santi pittore distinto e membro accademico, la di cui ben nota perizia nell'arte del ristauro non ha d'uopo d'essere encomiata.
(2) Il Ridolfi, lo Zanetti e gli altri storici, dicono esprimere questa figura il dottor s. Girolamo. A dir vero, meno il carattere della testa che un po' s'avvicina a quello del Santo laudato, non avvi alcuna altra particolarità o distintivo proprio di lui. Non il cappello cardinalizio, non il Leone, non il sasso con cui macerava le penitenti sue carni si veggono. E d'altronde perchè avrebbe commesso Tiziano un anacronismo, se conduceva il dipinto per sola sua devozione, e non per ordine altrui? Il dir che questa figura è Giuseppe d'Arimatea, non è error certamente, giacchè essendolo, la composizione si trova ragionata e degna di quell'alto intelletto del Vecellio. Lo Zanetti peccò d'inesattezza allor che descrisse questo dipinto. Prese la Maddalena per l'Evangelista, e non vide la iscrizione citata dal Ridolfi.
(3) S. Matteo al Cap. 27 del suo Vangelo il chiama discepolo di Cristo.
(4) Le greche parole dipinte sul fregio, secondo la interpretazione che diede un chiaro Professore di Lingue Orientali, sonano, quelle dalla parte di Mosè: *Moysis Templum*, e l'altre dal lato della Sibilla: *Homo Deus in est jacens;* moto che viene anche espresso dall'atteggiamento dello stesso simulacro.
(5) Lattanzio in fatti che riporta qua e là, sulla sua opera, i versi delle Sibille, non li contraddistingue col nome delle autrici; ragion per cui sant'Agostino nella Città di Dio l'attribuisce, senza addurne il motivo, alla Sibilla Eritrea.
(6) Il dipinto è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di sant'Angelo; ed è altro metri 3 : 92, largo 4 : 26.

GLI EMBLEMI DE' QUATTRO EVANGELISTI

TESTE DI PUTTI

GLI EMBLEMI DEGLI EVANGELISTI

E DIECI TESTE DI PUTTI

ALTRA VOLTA APPARTENENTI A RICCO FREGIO

TAVOLETTE

DI TIZIANO VECELLIO

Fra le pie istituzioni erette in Venezia dalla pietà, e dalla religione de' nostri maggiori, le Confraternite, o scuole grandi, erano tra le altre le più cospicue, siccome quelle che abbracciavano maggior copia di persone nobili e cittadine, le quali colle loro largizioni in vita, ed in morte, aveano aumentato le rendite di quegli Instituti per sì fatta maniera, che ogni anno provvedevano non solo al decoro del culto divino e alla magnificenza dei luoghi ove risiedevano, ma sì ancora distribuivano elemosine copiosissime a benefizio de' poveri. Narra il Sansovino che queste Confraternite, che salivano fin d' allora al novero di sei, dotavano ogni anno da mille cinquecento donzelle (1).

Fu appunto che anche da questi Instituti religiosi le Belle Arti ottennero incremento, mentre ognuno gareggiava nell'ornare con solenne magnificenza, come si disse, i luoghi di loro raunanza. Quindi si videro innalzarsi le sontuose fabbriche di s. Marco, di s. Giovanni Evangelista, di s. Rocco, della Misericordia, per mano de' Martini, dei Pieri e dei Sante Lombardo, dei Buono, degli Scarpagnini, dei Sansovini, ec. le quali vennero abbellite poi coi maravigliosi dipinti dei Bellini, dei Sebastiani, dei Mansueti, dei Carpacci, dei Giorgioni, dei Tiziani, dei Tintoretti, e di tutta quanta quella eletta schiera dei veneti Maestri che vissero in quel secolo celebratissimo.

E ben notava quel potente intelletto di Luigi Carrer, nell' elogio al Carpaccio, che da queste congregazioni di uomini religiosi, molto utile e molto onore ne ritraeva l' umana specie. E noi il medesimo voto innalziamo perchè tali congregamenti non manchino; chè santissima sentenza si è quella: *Essere l' uomo da sè solo abbastanza forte per mantenersi malvagio, forse non abbastanza per divenir virtuoso* (2).

La confraternita però di s. Giovanni era fra le altre ricchissima in dipinti de' più celebri Maestri; e se quella di s. Rocco, tuttora esistente, riguardar si debbe qual magnifica galleria di opere del Tintoretto, l'altra di s. Giovanni era tenuta come una completa accademia, che in sè chiudeva il tesoro di ogni classico pennello della scuola Veneziana. Laonde e Bellini, e Sebastiani, e Carpaccio, e Mansueti, e Diana, e Buonconsigli; poi il Salviati, il Palma Juniore, il Tintoretto figlio, il Zago, il Peranda, il Vicentino aveano sfiorato il meglio de' loro studii pittorici. Primo di ogni altro, perchè principe di tutti indistintamente, rifulgeva, siccome sole fra le stelle minori, l' unico Tiziano, il quale pur egli scelto da que' confrati a dipingere nel più cospicuo luogo di quella fabbrica, vi condusse il soffitto dell' albergo; sala destinata alle raunanze, e dove ne' giorni solenni si esponevano le preziosità e le reliquie possedute da quel religioso convegno.

Nel mezzo adunque figurò l' evangelista Giovanni, che con le braccia protese è tutto assorto nella contemplazione de' cieli aperti all' attonito suo sguardo. Molti Celesti calan dall' alto come precedessero il Santo dei Santi. Ha qui voluto l'Artista esprimere lo Scrittore dell' Apocalisse, quando, rapito dallo spirito di Dio, esclamò con profetiche note: *Ecce venit cum nubibus, et videbit eum omnis oculus* (3). Questo dipinto, che, per essere roso dagli anni, la Veneta Accademia concesse in iscambio di altra tela di classico artista, passò indi a Torino ad arricchire la galleria di un dovizioso cultore delle arti belle.

La tela descritta era cinta all'intorno con bella simetria da venti tavolette, in cui il Vecellio colorò nelle quattro maggiori i simboli degli Evangelisti, e nelle altre sedici, alcune teste di Putti, di Gorgoni, e di Satiri, le quali vennero accolte, meno una che andò certo smarrita, a decorazione della ricca Sala detta dei Bronzi, ove si conserva entro vase di porfido la destra dell' immortale Canova.

In qual epoca abbia data mano il Vecellio a compiere questo lavoro non è ben noto. Ridolfi, Zanetti e Ticozzi vogliono però averlo condotto Tiziano nell' ultimo stadio di sua vita, senza porgere alcuna pruova a convalidazione di lor sentenza (4). Noi, che abbiamo esaminato con tutto lo scrupolo codeste tavole, non senza l' ajuto de' più chiari Professori dell' arte, portiamo diverso giudizio; imperocchè principalmente ne' nudi e ne' putti in aperto modo si scorge il fuoco vivace dell' immaginar Tizianesco, e quel franco colorire che perduto aveva negli estremi suoi giorni. Laonde ne parve esser questa un' opera degli anni più robusti del Vecellio; in quegli anni ne' quali traeva dalla fervida sua mente i più stupendi miracoli dell' arte, e nelle tavole della Vergine Assunta, del martire Piero e del levita Lorenzo, preparava immarcescibili corone di gloria al suo capo e al veneto nome.

Di fatti qualunque, anche profano dell' arte, che volga lo sguardo su queste pitture, troverà giusto il nostro concetto.

Dalle diciannove tavolette che si conservano nella Accademica Pinacoteca, ne piacque scernere sole undici, come quelle che più destano interesse, o vengano considerate dal lato della composizione, o piaccia ammirarle in quello dell' affetto e della espressione.

Le quattro maggiori presentano i quattro animali, come ce li descrive il profeta Ezechiele e l' evangelista Giovanni. Sono l' Aquila, il Leone, il Bue e l' Angelo, sotto le quali figure parve ad alcuni interpreti delle sacre carte veder adombrati gli Evangelisti. Riconoscono essi la rassomiglianza nel cominciamento da' loro Vangeli; con che trovano l' Aquila figurare l' altissimo volo preso da Giovanni, allorchè descrisse nel principio del suo racconto l' eterna ed immutabile natura del Verbo; nel Leone, veggono espresso l' orror del deserto, abitazion prediletta delle feroci belve, nella quale il Batista passò i migliori anni del vivere, come Marco scriveva; nel Bue dato a Luca, mirano svelato il nascimento del Nazareno, e come nell' algore del verno quell' animal laborioso scaldasse coll' alito suo le membra divine di Lui, che prese spoglie mortali per la salute degli uomini; finalmente nell' Angelo, ammirano l' Annunziazion di Maria, narrata dall' evangelista Matteo, e la conseguente discesa del Figliuolo di Dio nel seno virginale di Lei, per opera del Santo Paraclito.

Le sette altre tavolette presentano dieci teste di celesti Angioletti in varia maniera atteggiati, e tutti esprimenti l' amore divino di cui sono compresi.

È qui cade in acconcio notare quanto eccellente fosse Tiziano nel dipingere i putti, e come egli si compiacesse della propria maestria, poichè, come rileva giusto il Maier (5), ogni qual volta lo permetteva il soggetto, procurava d' introdurli nelle sue composizioni.

Di fatti in queste tavole profuse a dovizia le angeliche forme di tali suoi putti, che sembra anzi aver egli fatto preciso studio per offrirgli in modi diversi, e sempre perfetti.

Collocò a tale effetto gli emblemi de' lodati Evangelisti ognuno in mezzo alla tavola, avvolto fra le nubi e cinto da lucidissimi raggi, acciocchè campeggiassero, e all' occhio dello spettatore apparissero primi, come richiede il canone dell' arte; ma li chiuse dai lati con panni cadenti dall' alto e sorretti da putti bellissimi, i quali presentano i fianchi, o le schiene, o la faccia; e ciò fece, crediamo, per mostrare la sua valentìa in questo gener di studio.

Nelle forme di essi mostrò quella originalità più facile a sentir, che a descrivere; e ben a ragione molti maestri dell' arte sudarono per raggiugnere quel bello ideale, se però può tale chiamarsi, mentre tanta perfezione diriva soltanto da una diligente e felice imitazion di natura.

Quindi riflettea giusto il citato Maier, che Tiziano non avrebbe potuto apprendere a niuna altra scuola, che a quella della Natura, la incertezza de' contorni e delle forme, che addita un' organizzazione ancora nascente; la finezza con cui veggonsi toccate le parti della faccia; le mosse semplici, graziose, spiritosissime ed in mille modi variate; e que' tanti altri tratti di spontanea beltade, che fa vedere la fonte purissima da cui scaturisce. Dicea dunque divinamente Gaspare Gozzi, che *dove non regna Natura tutto è falsa bellezza, e quello che splende è orpello e belletto.* Di questa verità avea sempre piena la mente il nostro Vecellio.

Conobbe egli infatti che l' arte è inseparabile dalla natura, anzi, ch' essa non è che la natura medesima ridotta a regole; che quindi l' uffizio del pittore consiste unicamente nel saper vedere nell' immenso numero delle cose naturali quelle ch' egli dee scegliere ad imitare relativamente alla diversa qualità delle sue composizioni. A questa ragione universale ebbe sempre in mira Tiziano di far rispondere il suo artifizio in ogni parte della pittura.

Alcuni scrittori, dopo il Vasari, hanno ripetuto pecorescamente, come dice il ricordato Maier, le maligne espressioni di quello storico, troppo prevenuto dall' amore de' suoi Toscani, il qual nota, nella vita del Vecellio, aver Michelangelo esclamato alla vista di un dipinto di quell' egregio: *Ch' era peccato che nelle scuole di Venezia non s' insegnasse a disegnare, e che non fosse andato Tiziano da giovane a studiare a Roma;* parole queste dal Vasari immaginate per conciliar, forse, più autorità a quella sua vita; chè, come rileva acutamente Ridolfi (6), non potea certo così sentire il Buonarroti, trattandosi che l' opera, sulla quale facea cadere tale censura, era la bellissima Danae colorita pel duca Ottavio; mentre si sa da ognuno che Tiziano nel figurare le membra delle femmine era incomparabile. Ma a lavar questa macchia surse il commendato Maier, il quale dimostrò apertamente la bassa calunnia dello storico Aretino, e col testimonio del Dolce racconta, che quando Michelangelo fuggì da Firenze, per timor della tornata dei Medici, passando egli per Ferrara, vide le opere da Tiziano dipinte pel duca Alfonso, al cui aspetto rapito quel sommo, proruppe con una schiettezza degna della sua grand' anima: *Che non avea creduto che l' arte potesse giungere a tanto, e che solo Tiziano era degno del nome di Pittore* (7)!

E vengan pure tutti coloro che accusan Tiziano, a vedere i vaghi Angioletti che qui tentiam d' illustrare, e dicano poi se hanno fiore di ingegno, se esiger si possa dall' arte più alta bellezza! E se è vero, come è verissimo, che il Vecellio fu divino nel disegnare gl' ignudi delicati delle donne e dei putti, e se il disegno di questi ignudi è assai più difficile di quello de' corpi risentiti e solcati di muscoli nelle figure virili; sarà di conseguenza ancora verissimo, che Tiziano fu perfetto nel disegno quanto altro mai. E se il Tintoretto ebbe a dire: *Che il Cadorino talor fece alcune cose, che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare* (8); con ciò anzi venìa egli a rendere il più giusto elogio al suo Maestro; mentre qual mortal può vantarsi di essere stato sempre infallibile? Seneca era inspirato dal Nume quando dettava quel: *Nullum sine venia placuit ingenium* (9), e il principe de' retori non lasciò più bella sentenza di quella che dice: *In magnis quoque auctoribus incidunt nonulla vitiosa* (10). Il Robusti medesimo cadde pur

troppo in gravi mancanze, onde Annibal Caracci ebbe a dire: *Che in molte pitture il Tintoretto si ritrova minore del Tintoretto;* con che vogliamo più apertamente far chiare le riportate sentenze, e in pari tempo render palese come sente il Poeta: *Che critico non v' è scevro di nota.*

Che se ne prendesse desìo di rilevare, oltre il perfetto disegno, anche quella ineffabile espressione di cui consparse il Vecellio questi angelici volti, notare faremmo che quel egregio non oltrepassò mai i confini del naturale e del vero; e come fu concesso a pochi di camminare con piede sì franco e sicuro nell' angusto e lubrico sentiero che sovrasta ai due opposti precipizii della trivialità, e dell' affettazione.

Se il divino Alighieri veduto avesse questi Celesti, invaso da furore poetico avrebbe certamente e con più ragione esclamato:

Or veggo *visi a carità suadi,*
D' alto *lume fregiati e del suo riso,*
Ed atti ornati di tutte onestadi (11).

NOTE

(1) Sansovino Venezia descritta Lib. VII. pag. 282.

(2) Luigi Carrer, Elogio al Carpaccio, fra gli atti dell' Accademia Veneta di Belle Arti dell' anno 1833, pag. 50.

(3) S Gio. Apoc. Lib. I. vers 7 Stefano Ticozzi nelle sue Vite dei pittori Vecelli (pag. 242.), dice, che per questo soffitto Tiziano dipinse alcune visioni dell' Apocalisse, quando non fece che il descritto S. Giovanni , gli emblemi degli Evangelisti, ed alcune teste di Putti, di Gorgoni e di Satiri, come potea vedere in tutti gli Scrittori delle venete cose

(4) Ridolfi, delle Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 185. — Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. 2, pag. 171, e Ticozzi, loco citato

(5) Maier, della imitazione Pittorica di Tiziano ec. Lib. II, Cap II, pag. 154

(6) Ridolfi, loco citato, pag. 160.

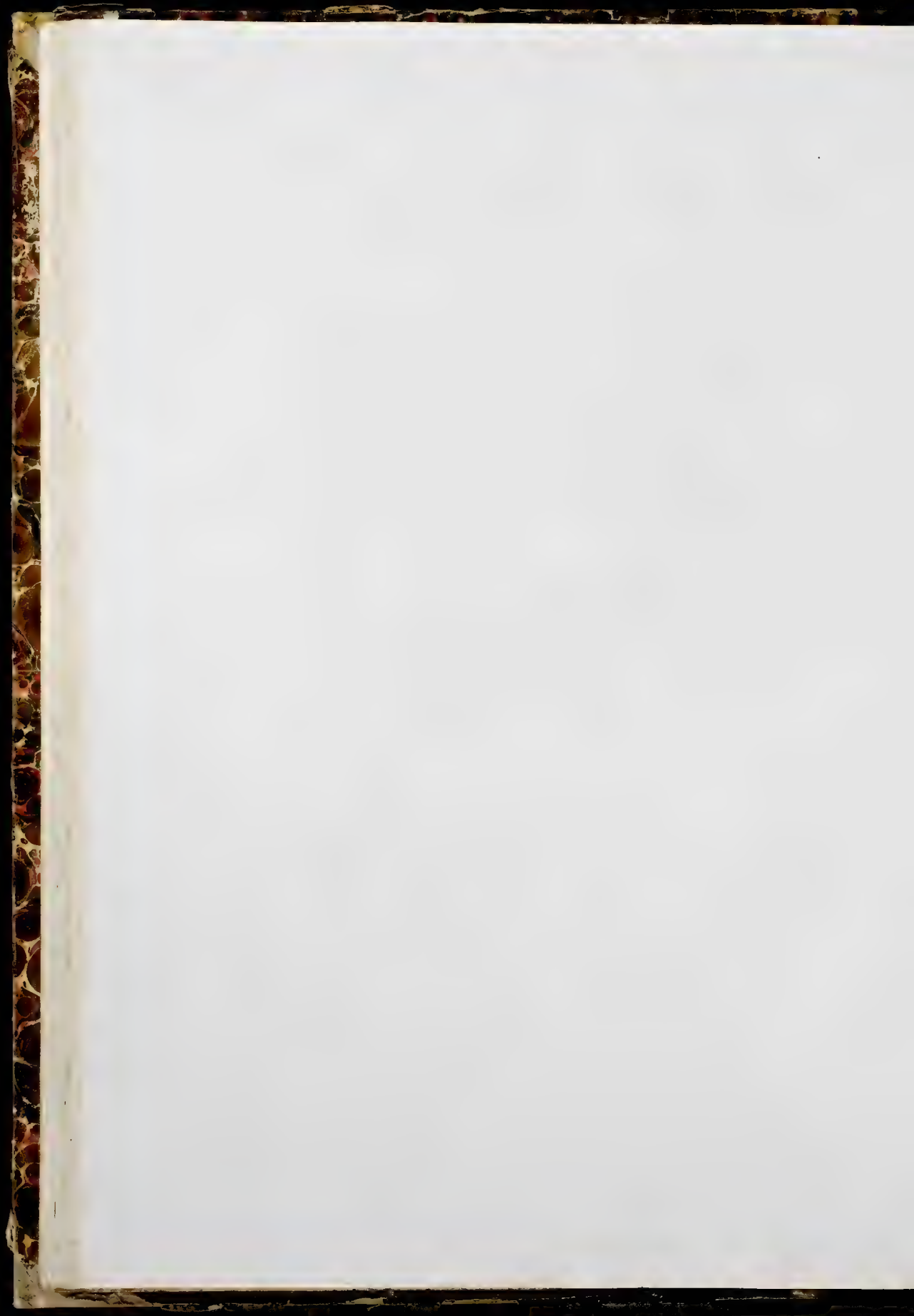
(7) Maier, loco citato

(8) Ridolfi, loco citato, pag. 155

(9) Sen. Ep. CXIV

(10) Quin Opus Lib. X. cap. II

(11) Dante, Par. Cant. XXXI. I dipinti sono in tavola; provengono, come si disse, dalla soppressa Confraternita di s. Gio Evangelista, e sono alti, i piccoli metri 0, 34, e larghi metri 0, 34, due degli emblemi lunghi metri 2; e due, metri 2, 08, e alti metri 0, 34

LA VERGINE ANNUNZIATA

LA VERGINE ANNUNZIATA

QUADRO

DI FRANCESCO VECELLIO

Se per due diverse cagioni non avesse Francesco abbandonata l'arte vivificatrice della Pittura, prima cioè per abbracciare il periglioso mestier delle pugne, e poscia per darsi al meno splendido ma più pacato del traffico, sarebbe egli salito in rinomanza la mercè dei sicuri precetti e dei grandi esempii del Bellini e del minor suo fratello Tiziano.

Ciò non pertanto toccò non vulgar meta di gloria, imperocchè le poche opere che di lui ci rimangono, sono luminosi testimonii del suo valore in quell'arte, nella quale non ha egli consacrato che pochi anni della lunga sua vita.

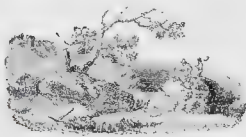
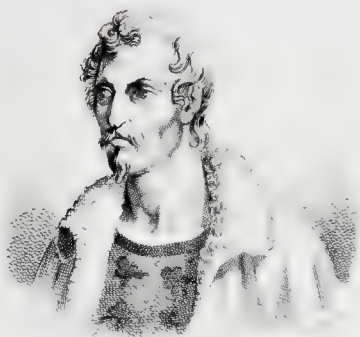
Ci duole però che la Veneta Accademia, ricca di tanti capi d'opera del pennel di Tiziano, non possa contare puranco una delle migliori produzioni di Francesco. Ma in tanta povertà di lavori della sua mano convien far tesoro di tutti, sebben tutti non offrano tali pregi da riguardarli come meritevoli dell'onore di una Accademia.

La Vergine in ginocchio tien tra le mani il volume delle profetiche note, per cui dovea sorgere dalla radice di Jesse la salute d'Israello. Dalle profonde meditazioni e dai caldi voti che Ella stava innalzando al Dio de' suoi Padri, acciocchè avessero fine quei tempi preconizzati dai molti Veggenti, vien scossa dal ventilar delle piume del Messo Celeste, il quale fattosi sgabel delle nubi, quasi non gli fosse bastante il remeggio dell'ali a librarsi per l'aere, di quel *Ave* salutala che di un Dio la fa Madre. La mistica Colomba discende da' cieli; e un coro d'angelici spiriti volan d'intorno, festeggiando l'altissimo misterio della Incarnazione immacolata del Verbo.

Da lungi appare quinci la veduta di un orto fiorente, e quindi il casto letto coverto da ricco padiglione, a indicare la regal stirpe della Vergine Madre.

La semplicità della mossa, e la viva espressione di Maria, dimostrano il profondo sentir di Francesco, e sovra ogn' altro la pupilla palesa un'anima nata a provare tutte le impressioni del bello. Che se in Gabriele peccò nelle forme e in certo sbilancio delle parti superiori colle inferiori, è compensato tale difetto dal resto del quadro, in cui tu miri però, se non castigatezza di disegno, almeno un' armonia e un ragionato comporre, che ti fanno men brutte le colpe descritte.

Si dee quindi dar lode all'artista per avere scelto il momento, in cui lo spirito del Signore copre dell' ombra sua misteriosa la Vergine, e la fa madre. Laonde il consapevole coro dei celesti stà in atto di adorarla pel conceputo Redentore.

Alcuni ascrivono a neo l' aver Francesco intumidito un po' troppo il collo dell' eletta, ma se fosse stato dotto ne' mitologici dogmi avrebbesi potuto anzi volgerlo a merito, col dire, che avea egli presente il filo con cui dagli Antichi misuravasi dopo le nozze la tornita gola della Neoninfa, e che qui con ingegnoso pensiero operando, volle spiegare il fecondamento sopravvenuto senz' opera d' uomo in quel punto (1).

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO VECELLIO

Francesco Vecellio nacque in Pieve di Cadore nel 1475, da Gregorio e da Lucia, i quali gli imposero il nome di Francesco in memoria dell' avo materno. Le oneste fortune della di lui famiglia, e più l' amor verso il figlio, indussero il genitore a farlo instruire nelle umane lettere in patria; ma dimostrato Francesco straordinaria inclinazione alla pittura, di dodici anni insiem con Tiziano suo minore fratello fu mandato a Venezia presso allo zio Antonio. Ebbe egli i maestri medesimi di Tiziano: non si sa per altro con precisione quanto approfittasse nell' arte, nè a quali altri studj desse opera, prima di arruolarsi nella milizia. Pensano l' anonimo autore della vita di Tiziano, e il Ridolfi (2), che Francesco non abbandonasse la pittura prima della guerra acerbissima che la repubblica Veneta ebbe a sostenere contro le tante potenze collegate a suoi danni nella lega di Cambrai. Ma in tal supposto l' avrebbe abbandonata in età di trentaquattro anni, quando dovea essere già artista provetto. Nell' elogio funebre recitato da Vincenzo Vecelli sopra la spoglia di lui vien detto, che si ascrisse alla milizia quando aveva solamente imparato a disegnare, vale a dire in età di diciotto in vent' anni (3); per cui non essendosi più occupato dell' arte fino all' età di trentasette in trentaott' anni, che tanti appunto ne aveva quando le schiere lasciò, dovette ricominciare alla scuola del fratello l' abbandonata professione.

Ivi, sebbene avesse perduti i migliori anni della gioventù, approfittò in modo degl' insegnamenti fraterni, che dopo breve tempo potè farsi conoscere valente pittore. Pare siano delle prime opere le quattro tele che ornano i portelli dell' organo in s. Salvatore fra cui quella esprimente s. Teodoro, al dir del Ridolfi, rassembra a prima vista del Giorgione (4). Altri dipinti a fresco condusse nella stessa chiesa e cenobio, ricordate da Marco Boschini (5), e che fanno rilevare lo studio di Francesco anche in questo genere di pittura.

Tali opere contribuirono a propagare la fama del di lui nome, e quindi molti ricercarono dipinti da Francesco, non potendogli avere da Tiziano, il quale ultimo affollato di commissioni che gli venivano da tutta Europa non potea così facilmente impegnarsi in nuovi lavori. Laonde colorò tre gran Confaloni per la compagnia de' Bombardieri, per la chiesa di s. Eustachio, e per la confraterna degli Zoppi, l' ultimo dei quali, al dir del Ticozzi, accurato scrittore della vita di lui, ebbe a compierlo alquanto più tardi, e forse dopo essersi dato alla mercatura (6)

Oltre a questi lavori die' mano ad altre opere pregiatissime, tra le quali la tavola per la chiesa d'Oriago in cui figurò Cristo risorto nell' istante di presentarsi sotto sconosciute spoglie alla Maddalena; tela che, a sentimento degli Storici, si dee riguardare come la migliore, ma che da noi esaminata non presenta ora que' rari pregi rilevati dal Ridolfi e dal Ticozzi, poichè molto sofferse dal tempo e dall' incuria, e quindi si veggono le tinte cresciute, e il colore in alcun luogo caduto, a danno massimo e dell' effetto e di tutto interamente il dipinto.

Così dee dirsi e di quella esistente a Campo s. Piero, e dell' affresco da lui colorato nella scala coperta del Ducale Palazzo.

Sebbene il Boschini nelle sue ricche Miniere della Pittura abbia fatto menzione di un altro lavoro di Francesco (7), pure non venne questo ricordato dal Ticozzi; ed è appunto quello da noi qui descritto.

Ma per quanto fossero rapidi i progressi che Francesco nell' arte faceva, e per quante commissioni onorevolissime ne ricevesse, l'amor della patria e la carità de' genitori chiamavalo al nativo Cadore, ove verso il sessantesimo anno del viver suo ritornò, abbandonato il pennello per seguir la mercatura. Ne amor di guadagno lo spingeva a lasciare Minerva, e prendere a nume tutelare Mercurio, imperocchè sappiamo che tale fu il suo disinteresse, che in iscambio di ritrarne utile ne risentiva piuttosto danno. (8) Ciò a giustificazione della accusa datagli, di avere abbandonata l'arte per dedicarsi a più lucrosa professione. Che se ne prendesse desio di purgare il magno suo

fratello Tiziano dalla taccia datagli e dal Ridolfi e dall'Anonimo, di essere stato cioè mosso dal pungolo della invidia, nel vedere le opere di Francesco, come lo assalisse timore che fosse per divenire ostacolo alla di lui gloria, noi porteressimo in campo le molte ragioni schierate dal Ticozzi in quella sua vita (9).

Per ingannare le ore d'ozio però riprendea Francesco alcuna volta i pennelli, principalmente ne' primi anni che s'era ripatriato, e quindi dipinse per la chiesa di s. Vito in Cadore la Vergine col putto, il Battista, un santo Vescovo e quel Titolare in atto di presentare a Maria il pievano della parrocchia; tavola che porta l'anno 1528, la quale veduta indi da Tiziano, ebbe a commendarla assai Ne lasciò di dipingere ancora molti ritratti d'amici, e un s. Girolamo per la chiesa di s. Cristofano di Longarone perduta non ha molto: infino a che salito alla carica maggiore della provincia convenne ei lasciasse per sempre la pittura.

Morì verso il 1560 compianto da tutti i buoni, ed ebbe l'onor dell'Elogio da Vincenzo Vecellio

Sembra vivesse nel celibato, mentre nell'Elogio anzidetto non viene fatta ricordanza della consorte e de' figli, il che se avuto ne avesse, sarebbe stata un'omissione imperdonabile.

Era ospitale agli estranei, liberal cogli amici e co' poveri, e fu caro e stimato da' suoi concittadini, i quali a pubbliche spese gli fecero splendidissimi funerali.

Gli amici di Tiziano furono anche i suoi, e Pier Aretino principalmente lo riguardava con tutto l'affetto; laonde gli diresse una lettera nel marzo 1550 per consolarlo della morte di Orsa di lui suora. (10)

Fu Francesco di persona formosa, e nella matura età così dignitoso e venerando, che si conciliava l'universale ammirazione

Il ritratto che abbiamo fatto precedere a questi cenni, ne fu largito da un chiaro suo concittadino, il quale tenealo qual giojello perchè manca in tutte le raccolte.

NOTE

(1) Il Quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di s. Nicolò di Castello, ed è alto metri 2, 33; largo 1, 85.
(2) Vita di Tiziano Vecellio, Venezia 1809, e Ridolfi Vite de' Pittori veneti, Parte I, pag. 199.
(3) Elogio di Vincenzo Vecellio impresso alla Appendice sesta delle Vite dei Pittori Vecellii di Stefano Ticozzi, pag. 321, Milano 1817.
(4) Ridolfi loco cit.
(5) Boschini, le Miniere della pittura, pag. 134.
(6) Ticozzi, Vite de' Pittori Vecellii, pag. 256.
(7) Boschini, pag. 161
(8) Ticozzi, pag. 258.
(9) Idem.
(10) Lettera famigliare di Pier Aretino, volume VI, e Bottari Lettere pittoriche, vol. II

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO VECELLIO

Francesco Vecellio nacque in Pieve di Cadore nel 1475, da Gregorio e da Lucia. Le oneste fortune della di lui famiglia, e più l' amor verso il figlio, indussero il genitore a farlo instruire nelle umane lettere in patria; ma dimostrato Francesco inclinazione alla pittura, di dodici anni, insiem con Tiziano suo minore fratello, fu mandato a Venezia presso ad uno zio (precisamente s' ignora se paterno o materno). Ebbe i maestri medesimi di Tiziano, cioè prima Sebastiano Zuccati, poi Gentile e Giovanni Bellini. Felicissimi furono i progressi di Francesco, e varie opere lodate eseguì anche in quel tornio, benchè poscia fossero o perite o nascoste nelle private gallerie. Secondo il Jacobi, riportato dal Cadorin (2), e che noi seguiamo ad ogni passo, non volendo Francesco per lo spirito suo ardentissimo, dedicarsi ad una vita troppo uniforme e riflessiva, e considerando di non poter superare nell' arte i suoi condiscepoli e competitori di sublime ingegno forniti, tra quali Giorgione e Tiziano, benchè sommo fosse ancora quello di lui, deliberò, acceso dall'amore di gloria, avido di cose nuove e spinto dal desiderio di vedere le opere le più preclare d' Italia, e a fronte della resistenza del fratello, di correre volontario nella veneta milizia, raccolta a combattere contro i Galli e gli Spagnuoli sotto le mura di Vicenza e di Verona. Incerta è l' epoca della sua andata e del suo ritorno presso Tiziano. Militò sotto i celeberrimi capitani Macone Ferrarese e Serafin Caiense. Fe' mostra, come soldato, e di coraggio e di valore. Sostenne vittorioso un duello contro un campione dell' esercito nemico, e la ferita che riportò in un fatto d' armi, i travagli pazientemente sofferti nella guerra, gli sforzi usati dallo amore del suo fratello per allontanarlo dall' esercito, sono esposti e comprovati nell' Orazione funebre recitata dal letterato Vincenzo Vecelli (3).

Raccolto quindi da Tiziano nella propria casa in Venezia, e persuaso a riprendere l' esercizio della pittura, vi si adatt operando cose belle ed ammirate da tutti in modo da emularne il fratello.

Pare siano delle prime opere le quattro tele che ornano i portelli dell' organo in s. Salvatore, fra cui quella esprimente s. Teodoro, al dir del Ridolfi, rassembra a prima vista del Giorgione (4). Altri dipinti a fresco condusse nella stessa chiesa e cenobio, ricordati da Marco Boschini (5), e che fanno rilevare lo studio di Francesco anche in questo genere di pittura.

Tali opere contribuirono a propagare la fama del di lui nome, e quindi molti ricercarono dipinti di Francesco non potendone avere da Tiziano, il quale ultimo affollato, di commissioni che gli venivano da tutta Europa, non era al caso così facilmente d' impegnarsi in nuovi lavori. Laonde colorò tre gran Confaloni per la compagnia de' Bombardieri, per la chiesa di santo Eustachio, e per la confraternita degli Zoppi, l' ultimo dei quali, al dir del Ticozzi, scrittore della vita di lui, ebbe a compierlo alquanto più tardi, e forse dopo essersi dato alla mercatura (6).

Oltre a questi lavori, die' mano ad altre opere pregiatissime, tra le quali la tavola per la chiesa d' Oriago, in cui figurò Cristo risorto nell' istante di presentarsi sotto sconosciute spoglie alla Maddalena; tela che, a sentimento degli storici, si dee riguardare come la migliore, ma che da noi esaminata non presenta ora que' rari pregi rilevati dal Ridolfi e dal Ticozzi, poichè molto sofferse dal tempo e dall' incuria, e quindi si veggono le tinte cresciute, e il colore in alcun luogo caduto, a danno massimo e dell' effetto e di tutto interamente il dipinto.

Così dee dirsi e di quella esistente a Campo s. Piero, e dell' affresco da lui colorato nella scala coperta del Ducale Palazzo.

Sebbene il Boschini nelle sue ricche miniere della Pittura abbia fatto menzione di un altro lavoro di Francesco (7), pure non venne questo ricordato dal Ticozzi; ed è appunto quello da noi qui descritto.

Ma per quanto fossero rapidi i progressi che Francesco nell'arte faceva, e per quante commissioni onorevolissime ne ricevesse, l' amor della patria e la carità de' parenti chiamavalo al nativo Cadore, ove nel 1527 ritornò, abbandonato il pennello per seguir la mercatura. Nè amor di guadagno lo spingeva a lasciare Minerva, e prendere a nume tutelare Mercurio, imperocchè sappiamo che tale fu il suo disinteresse, che in iscambio di ritrarne utile ne risentiva piuttosto danno (8). Ciò a giustificazione della accusa datagli di aver lasciata l' arte per dedicarsi a più lucrosa professione. Che se ne prendesse desio di purgare il magno suo fratello Tiziano dalla taccia appostagli e dal Ridolfi e dall' Anonimo, di essere stato cioè mosso dal pungolo della invidia nel vedere le opere di Francesco, come lo assalisse timore che fosse per divenire ostacolo alla di lui gloria, noi porteressimo in campo le molte ragioni schierate dal Ticozzi in quella sua vita (9) e le altre addotte dal lodato Cadorin (10).

Per ingannare le ore d'ozio però riprendea Francesco alcuna volta i pennelli, principalmente ne' primi anni che s' era ripatriato; e quindi dipinse per la chiesa di s. Vito in Cadore la Vergine col Putto, il Batista, un santo Vescovo e quel Titolare in atto di presentare a Maria il pievano della parrocchia; tavola che porta l'anno 1528, la quale veduta indi da Tiziano, ottenne le di lui commendazioni. Nè lasciò di dipingere ancora molti ritratti d' amici, e un s. Girolamo per la chiesa di s. Cristofano di Longarone, perduta non ha molto, infino a che salito alla carica maggiore della provincia convenne ei lasciasse per sempre la pittura.

Morì celibe in Pieve nell' entrare del 1560, nell' età di circa 85 anni compianto da tutti i buoni, ed ebbe l'onor dell'el[illegible] di Vincenzo Vecellio.

Era ospitale agli estranei, liberal cogli amici e co' poveri, e fu caro e stimato da' suoi concittadini, i quali a pubbliche spese gli fecero splendidissimi funerali.

Gli amici di Tiziano furono anche i suoi, e Pier Aretino principalmente lo riguardava con tutto l' affetto; laonde gli diresse una lettera nel marzo 1550 per consolarlo della morte di Orsa di lui suora (11).

Il ritratto che abbiamo fatto precedere a questi cenni, fu tolto da quello dipinto da Tiziano sotto le sembianze dell' apostolo s. Andrea nella tela famosa, che gelosamente vien conservata dall' ottimo dott. Jacobi in Cadore, e che rappresenta, oltre il detto Santo, M. Vergine col Bambino nel grembo, S. Tiziano vestito pontificalmente, e dietro un Chierico, ch' è il ritratto del pittore (12).

Dice ottimamente il ricordato Cadorin: *Che alla vista di questa immagine di Francesco, e alle virtù dipinte dall' oratore Vecelli nella funebre Orazione, sembra che non errasse il Ticozzi nel giudicarlo* (13), di persona assai ben fatto e di avvenente aspetto, e nella matura età così dignitoso e venerando, che si conciliava l' universale ammirazione. Alle singolari qualità del corpo corrispondevano le doti dell' animo; perciocchè fu in lui integrità somma, singolare prudenza, sicuro giudizio, facile memoria. Grave e maestoso nelle pubbliche concioni, soleva condire i privati ragionamenti di atticismi, e di graziose facezie: e nelle pubbliche e nelle private faccende si mostrò sempre egualmente aperto e sincero. Liberale e magnifico senza ostentazione, non fece ingiuria ad alcuno, le altrui facilmente dimenticò. Soldato valoroso, egregio pittore, mercatante onorato, ottimo magistrato; fu al suo principe, alla patria ai cittadini utile e glorioso.

NOTE

(1) Il Quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di s. Nicolò di Castello, ed è alto metri 2, 33; largo 1, 85

(2) Cadorin. Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio, etc. Venezia 1833, pag. 57

(3) Elogio di Vincenzo Vecellio, impresso nella Appendice sesta delle Vite dei Pittori Vecellii di Stefano Ticozzi, pag. 321, Milano 1817

(4) Ridolfi. Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 1[illegible]

(5) Boschini, le Miniere della pittura, pag. 134.

(6) Ticozzi, Vite de' Pittori Vecellii, pag. 256

(7) Boschini, pag. 161

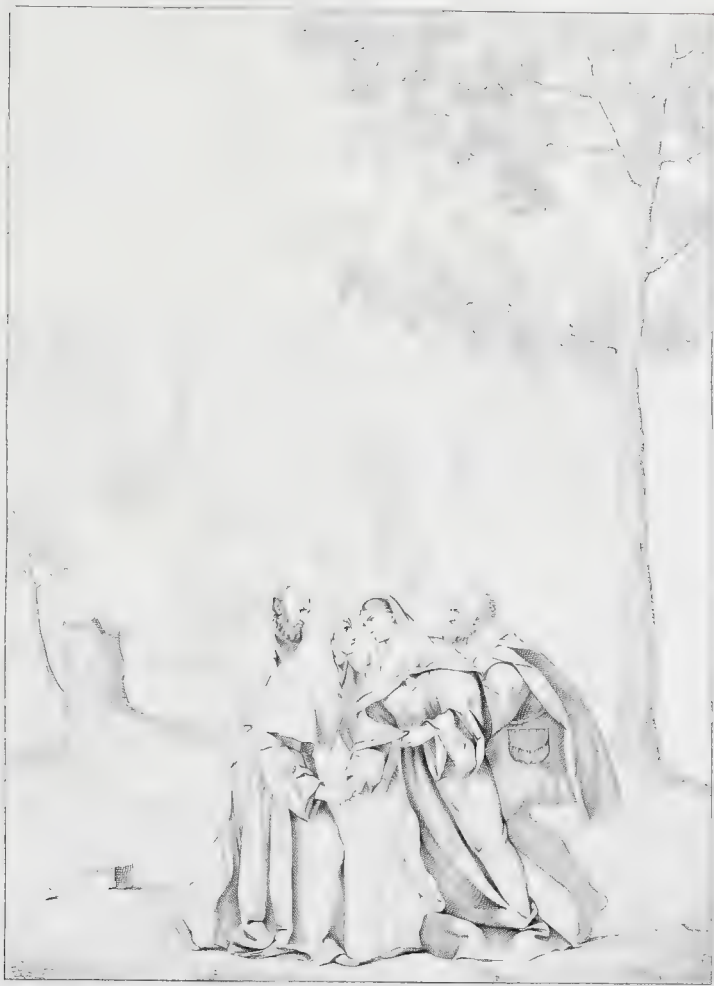
(8) Ticozzi, pag. 258

(9) Idem

(10) Cadorin, Loco citato, pag. 58 e seg.

(11) Lettere famigliari di Pier Aretino, Vol. VI, e Bottari Lettere pittoriche, Vol. II.

(12) Questo dipinto si conserva ora gelosamente dal dott. Jacobi in Cadore, e dice l' abate Cadorin (loco citato, pag. 63.) che [illegible] fatte da molti per acquistare questo quadro, e spogliare la patria di Tiziano di un tesoro sì prezioso, mostrano il pregio in cui è tenuto.

(13) Cadorin, Loco citato, pag. 67

LA VISITAZIONE DELLA VERGINE

LA VISITAZIONE DELLA VERGINE

A SANTA MARIA ELISABETTA

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO

Una delle prime opere di quel lume del Vecellio è la Tavola che s'illustra, non ricordata da alcuno scrittore, perchè fino all' anno 1808 internamente custodita nel cenobio delle monache di santo Andrea qui in Venezia. Quindi raccolta dal dotto Pietro Edwards fu passata ad ornamento della nostra Pinacoteca, chè anche una reliquia sola di quel grande può nobilitare qualsiasi Accademia.

I vecchi conjugi Zaccaria ed Elisabetta movono dal lato destro del quadro a ricevere la Vergine e Giuseppe testè giunti dal viaggio di Nazaret. E già le due santissime donne s' abbracciano, e si stringon le destre gratulandosi Maria di veder fecondato l' utero della steril parente; ed Elisa par senta giubilare nel seno il figlio santificato in quel punto dalla presenza del divino Messia, che sebben chiuso nella chiostra virginale della beata sua madre, spandea doni celesti e grazie, lavando il non nato Batista dalla Adamitica macchia.

Zaccaria e Giuseppe pur essi s' incontrano, e pare il primo dolente per non poter esprimere col labbro ciò che il cuore vorrebbe, muto essendo egli per la incertezza mostrata alle parole dell' Angelo, che gli annunziava la sopravvenuta fecondità della sua sposa. Ed è perciò che il ciglio di Giuseppe s' aggrotta pel disgusto di vedere umiliato al castigo quel sacerdote di Dio.

Il campo figura la casa di Elisabetta, e l' aperto ingresso denota esser quella parata a ricevere gli ospiti augusti. Dal manco lato un arbore maestoso empie con le ramose sue braccia il vuoto aere, e fa l' ufficio di respingere i lontani monti, per cui la saetta dell' occhio spazia più lontana, e la mente comprende la lunga via precorsa dalla Madre Vergine per visitare la sua santa Cognata.

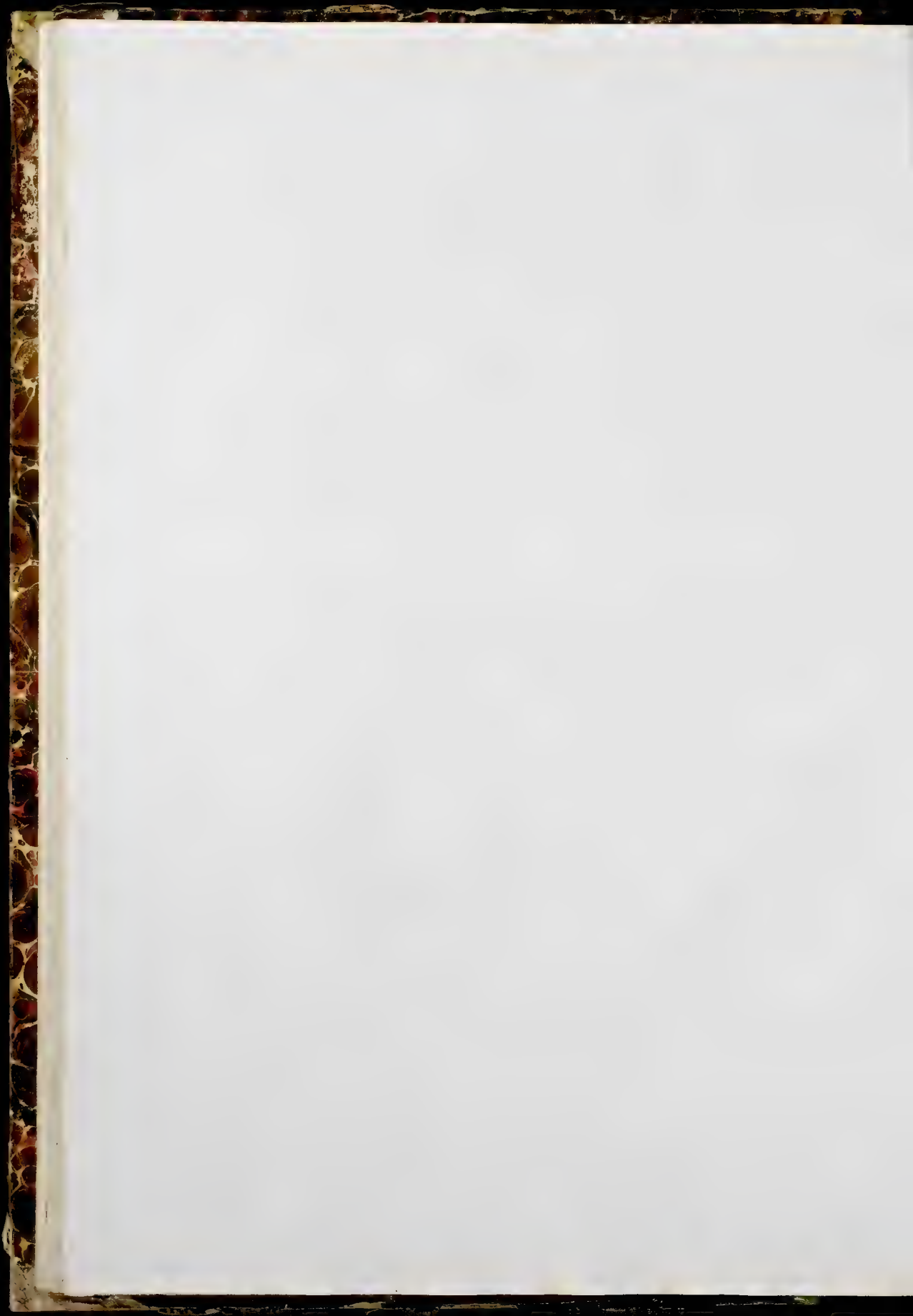
Sebbene, a dir giusto, l' opera che descriviamo non offra quel bello proprio della mente del Vecellio, pure avvi una certa semplicità e una saggia disposizione nel gruppo delle due donne, da cui si conosce a qual meta era per salire battendo le vie della verità e della giusta imitazione della bella natura. Quindi si veggono gli oggetti tutti dipinti con tale avvedimento; e si scorge cercare l'Artista i modi più acconci per torsi dalle durezze e dai pregiudizj delle vecchie scuole. Tale studio però non esclude che non vi sieno delle colpe gravissime, e tali, che se il dipinto di cui si ragiona non si sapesse opera giovanile, e, quel ch' è più, non finita del Cadorino, in cambio di tributargli elogio per le buone intenzioni che per entro vi traluce, converrebbe darlo all' obblio. Imperciocchè oltre non esservi diligenza nel disegno, manca la figura del vecchio Zaccaria di proporzioni, rimanendo celata per oltre la metà dalla santa sua moglie, senza sapere dove vada questa a svilupparsi, tanto che il corpo dell'uno pare annestato con quello dell' altra. Nè Giuseppe conserva quella nobiltà di forme e di mossa proprie di lui, chè anche vedi i panni mal coprire le membra e le gambe composte in goffa maniera, così, che per giustificare l'Artista non avvi altro che ripetere non essere quest' opera condotta al suo fine.

Come abbiasi indotto il Vecellio a dar fuori questa tela incompleta dir non sapremmo, e solo convien supporre, che servendo essa per ornamento di un chiostro entro al quale occhio profano penetrar non potea, egli si sia persuaso concederla a quelle Suore, sapendo che andava in tal luogo per servire a solo oggetto di devozione.

In ogni modo non dobbiamo noi essere sempre ingiusti verso que' benemeriti, che l'arti liberali e le umane discipline coltivano, da non perdonar loro i primi imperfetti sforzi di un ingegno nascente. Omero pure ebbe i suoi sonni, ma il genio di Omero non si giudicherà mai da questi, ma sì da quegli altissimi voli che fello costituir principe de' poeti. Anche il valor di Tiziano non potrà mai misurarsi da questa, ma ben da quelle opere immortali che pose il di lui nome primo fra i pittori della sua scuola, e non secondo nella schiera dei Raffaelli, dei Michelangeli e dei Correggi (1).

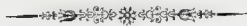
NOTA

(1) Il Quadro è in tela, proviene come si disse, dall' interno del Monistero di santo Andrea di Venezia, ed è alto metri 1. 90, largo metri — . 98

LA VOCAZIONE DI JACOPO E GIOVANNI

LA VOCAZIONE DI JACOPO E GIOVANNI

FIGLI DI ZEBEDEO ALL' APOSTOLATO

TAVOLA

DI MARCO BASAITI

Il Lanzi paragonando il merito pittorico di Marco Basaiti con quello di Vittore Carpaccio, giudica essere il primo più felice competitore di Gio. Bellini che non il secondo, ed aggiugne mostrare il Basaiti *un genio più sciolto, una composizione più felice, un' arte migliore di legare i campi colle figure* (1) in confronto dello stesso Bellini, al qual voto non siamo per assentire, sebbene anche lo Zanetti, che divide l' antica scuola in tre epoche, ponga Vittore duce della prima, e Marco innalzi all' onore di capo dell' ultima, più vicina a' modi grandiosi del bel secolo della Veneta Pittura (2).

Che il Basaiti infatti abbia aggiunto un qualche pregio all' arte, è fuor di contrasto, ma che sia salito egli tant'oltre da oscurare la gloria del Carpaccio, questo è quanto non sembra; mentre se il superò alcuna volta nel calor delle tinte, se giunse a pareggiarlo nella somma diligenza, nella castità del disegno, e nella imitazione di natura, non potè mai vincerlo però nella feracità della imaginazione, nella aggiustatezza de' pensieri, nel vivo della espressione, nella magnificenza delle vesti, e finalmente nella somma dottrina della prospettiva.

Per dare il giusto suo merito a Marco, convien dire, che l'avere avuto per emolo il Precettor di Tiziano, fu per lui uno stimolo acuto che valse a farlo giungere più avanti nell' arte di molti suoi contemporanei. Quindi si distingue per libertà d' immaginazione, per diligenza, per forza di colorito e in fine, come dice il Lanzi, per saper accordare il campo con le figure, pregi questi da farlo riguardare come uno de' migliori dell' età sua, e tutto al più terzo dopo il Bellini e il Carpaccio di quel secolo antico.

Prima fra le Tavole da lui dipinte con tutto l'amore e studio, e tale da riguardarla come il suo capo d'opera, è quella che s'illustra. Il Sansovino, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanetti, il Lanzi, ed altri ancora (3) profondono a questa lodi senza numero, e il Basaiti di questa ne fece una replica che si conserva nella I. R. Galleria di Belvedere in Vienna.

È preso il soggetto dal cap. 4 del Vangelo di s. Matteo, cioè l'istante nel quale Gesù dopo aver digiunato quaranta dì nel deserto, si dispose di adempiere quanto predisse il Profeta (4), manifestandosi a' popoli per lo aspettato Messia, predicando la penitenza ed il vicino regno de' cieli. Quindi avviatosi lungo il mare di Galilea volle ivi dar principio alla elezione del collegio apostolico chiamando a sè Pietro ed Andrea, e poco appresso Giacopo e Giovanni figli di Zebedeo, i quali lasciato il padre, le reti e la barca, il seguirono per divenire pescatori non più di pesci ma d'uomini, come voleva il Nazareno.

E qui impertanto si apre la scena presso le fertilissime e popolose sponde del mar Galileo, ove in lontano appare la città di Zabulon cinta di torri, e più da lunge il monte Libano reso famoso pegli odorosi suoi cedri dalle sacre carte. Le acque si popolano da barche peschereccie, ed avvi sul dinanzi quinci quella testè lasciata da Piero e da Andrea, e quindi l'altra abbandonata da Jacopo e da Giovanni, sulla di cui prora sta sorpreso Zebedeo nel vedersi lasciare da' figli per seguire Gesù, il qual vedesi fra i due primi in atto di accogliere gli ultimi con quella dolcezza celeste propria di lui, per la quale seppe vincere i cuori, e farsi seguire d'in mezzo a' pericoli, fondando la Cattolica Chiesa sulla pietra inconcussa della fraterna carità e dell'amore di Dio.

Ebber ragione gli storici se portarono a cielo questa tavola di Marco, e se la celebrarono come il suo capo lavoro, mentre tranne quella di Cristo orante nell'orto da lui dipinta per la chiesa di san Giobbe in Venezia, conservata pur essa in questa Accademia, noi portiamo sentenza non averne altra condotta con tanta dottrina e gusto di tavolozza.

E di vero, se prendi ad osservare la composizione, tu scorgi una mente più libera di que' tanti artefici della vecchia scuola, i quali altro non sapeano che mettere assisa sur un alto trono la Vergine Madre, ed ai lati alcuni Santi, tanto che poco più poco meno appariscono quelle loro composizioni figlie di una mente medesima.

Ma il Carpaccio e il Basaiti seppero movere le figure, e dar loro la vita ponendo uno studio nella disposizione de' gruppi, e nella contrapposizion degli oggetti, variando i loro pensieri in molti modi e tutti gentili, perchè nati dalla perfetta imitazione della varia natura.

Quindi si scorge nella tavola che descriviamo la composizion naturalmente divisa in due gruppi, perchè da due diversi punti muovono le figure che la formano. Cristo fra due nuovi proseliti si mostra alla destra in atto di chiamare a sè gli altri due, e questi ultimi si dispongono seguirlo; e già il maggior Jacopo nel mezzo incurva il ginocchio a ricevere la benedizione celeste, intanto che l' altro incamminasi anch'egli, e che il padre, come dicemmo, appare estatico e maravigliato. Disposizione questa che tiene del vario, senza offendere le leggi dell' unità, mentre i gruppi piramidano da sè, e formano uniti un legame che piace, correndo le linee certa via naturale senza confusione o difetto e in maniera che vedi espressa l'Evangelica istoria con quella progressione e come ci vien raccontata dal sacro scrittore.

E come il Basaiti prendeva ad imitar la natura in tutti i suoi punti senza scegliere il bello, ed unirlo coll' ideale, così vedi qui nelle figure un misto di parti bellissime e di parti difettose.

Imperocchè se nelle arie de' volti avvi una verità semplice che parla al cuore, una vivezza incantatrice; risulta però nelle gambe e nelle estremità un duro e stentato, e certe ignobili forme imitate dal vulgo. Nè val la considerazione, che essendo i nuovi eletti tolti testè dal basso mestier delle reti, conveniva effigiarli in carattere, cioè con membra abbronzite dal sole, e indurate e contorte dalle lunghe fatiche; chè il pittore dee nobilitar sempre il soggetto che tratta, e sarà sempre riprovevole quel uno il quale vestisse d' ignobil corpo, alterato sotto il peso delle macerazioni e de' digiuni, i Girolami e le Maddalene, dimentico de' cospicui natali, del grado, e quel che è più, del carattere di celesti Comprensori che assunsero verso di noi.

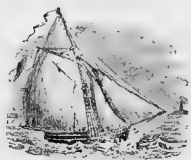
Per ciò concerne il colore, Marco si avvicinò talmente al buon secolo e all' ultima epoca del maggiore Bellini, tanto che per questa dote cadde in dubbio se il dipinto da lui eseguito per la chiesa degli Angeli in Murano sia opera della sua mano, ovvero sia di quel suo competitore.

Ed anche nella tavola che s' illustra, le tinte sentono di quel caldo e di quel tono robusto del secolo posteriore, e così vive risplendono nelle vesti di Gesù, così forti appariscono in quelle di Piero, di Jacopo e di Zebedeo che

fan ufficio di degradare bellamente i piani, imperocchè vengono avanti, e rispingono in lontano la veduta e gli altri personaggi; magistero questo che più risalta nella introdotta figura di quel fanciullo posto sul primo piano in atto di esercitare la pesca.

Ciò ne porta a lodare il Basaiti nell' arte di accordare il campo colle figure, mentre non solo queste, come notammo, degradano con giuste regole, ma per ottenere con più facile modo l' effetto, colorò alla destra un' alta rupe che nel mentre fa contrasto coi lontani monti e colla città, si pone di mezzo fra i personaggi e la prospettiva, e lega ed armonizza questi con quella.

Gli accessorii pure sono ritratti con ogni verità, e le barche e gli attrezzi, e le reti e le vesti, e finalmente il mare nel quale si specchiano le torri di Zabulon fan fede di quanto dicemmo.

Sulla testa del picciolo ponte ove siede il garzone intento alla pesca, pose il Basaiti il proprio nome e l' anno 1511, epoca nella quale compiè questa sua illustre fatica (5).

CENNI SULLA VITA DI MARCO BASAITI

Non è ben certo dove abbia avuto i natali Marco Basaiti. Ridolfi il fa del Friuli e dietro a lui lo Zanetti, l'Orlandi, il Ticozzi e il Maniago (6). Il Vasari per lo contrario il dice nato in Venezia da genitori greci (7), ed il Lanzi, che mal lesse quest' ultimo, scrive aver egli veduto la luce da genitori greci nel Friuli (8), errore in cui cadde anche il Gironi nelle illustrazioni della Pinacoteca Milanese (9). Quello che è certo è che Marco condusse i migliori suoi giorni in Venezia, ove lasciò le principali sue opere.

Nessuno rilevò da quale scuola abbia egli ricevuto i primi rudimenti dell' arte. Noi però non temiamo di asserire, non senza probabilità, essere egli sortito dalla scuola degli ultimi Vivarini, e principalmente da quella di Bartolommeo; imperocchè nelle prime sue opere traluce quello stile, a cui aggiunto lo avere egli posto a compimento la grande tavola del santo Ambrogio per l' altar de' Milanesi in S. M. de' Frari, incominciata da uno di loro, e forse da Bartolommeo, sotto la quale scrisse Marco il distico seguente

Quod Vivarine tua fatali sorte nequisti
Marcus Basitus nobile prompsit opus.

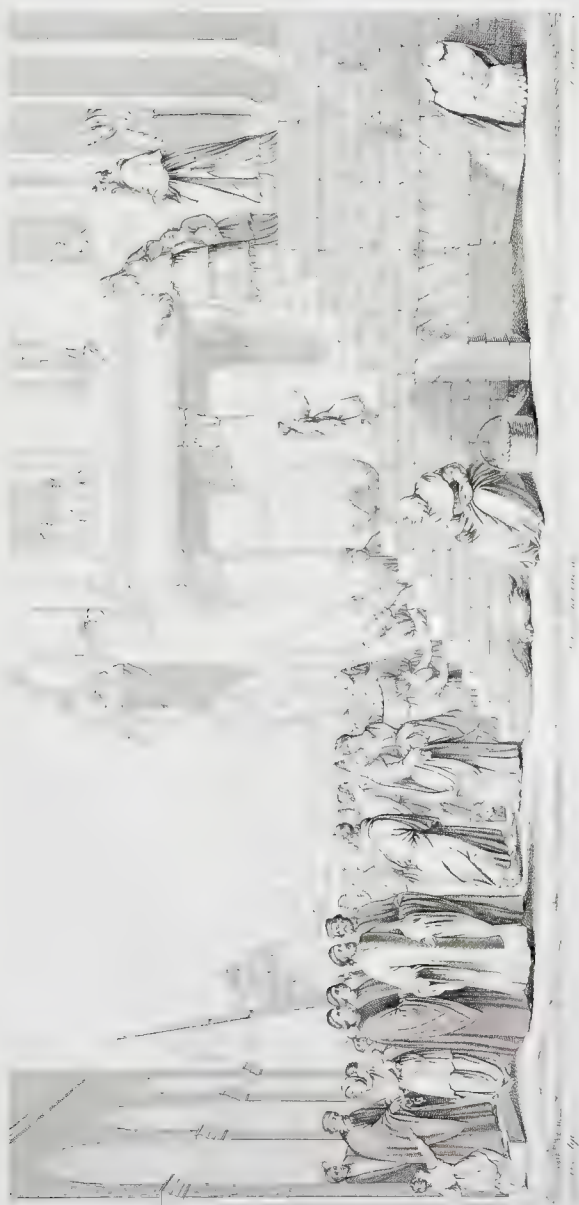
si ha di che credere essere egli allievo di que' Maestri.

Nelle opere della ultima maniera del Basaiti si vede come la competenza con Giovanni Bellini, e la rivalità col Carpaccio abbiano contribuito a fare che egli avanzasse nell' arte al di là di molti suoi contemporanei. Quindi le tavole da lui condotte per la Certosa, per s. Giobbe e per la chiesa degli Angeli in Murano son tali cose che bastano a porlo fra i primi di quel secolo antico.

Non solamente colorì in Venezia queste ed altre minori pitture, ma in Padova, in Sesto, in Vienna e finalmente in Milano nella R. Pinacoteca si conservano sue opere. Si doveva avvertire dal Gironi al Num. XXXVI. della Scuola veneta, che la tavola del san Girolamo era quella medesima descritta dal Ridolfi come appartenente alla chiesa di san Daniele in Venezia, e che nella soppressione di quel monistero fu assegnata alla Accademia Milanese; ma questo è un picciolo saggio delle molte ommissioni di quell' opera.

Non è certa l' epoca della morte del Basaiti, ma pare operasse fino all' anno 1520. Il Vasari fa di Marco due pittori, ch' ei chiama or *Basarini* or *Bassiti*, e fra questi due divide le opere fatte dal Basaiti in Venezia (10).

NOTE

(1) Lanzi, Storia pittorica dell' Italia, Vol III. pag. 42.
(2) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. I. pag. 98.
(3) Sansovino, Venezia illustrata, Lib. V. pag. 215. — Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I. pag. 24. — Boschini, Ricche Miniere della Pittura, pag. 557. — Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. Primo, pag. 101. — Lanzi, loco citato
(4) Isaia, Cap. 9. ver. 1.
(5) Il quadro è in tavola, proviene dalla soppressa chiesa di sant' Andrea della Certosa in isola presso Venezia, ed è alto metri 3 . 47, largo metri 1 . 42.
(6) Ridolfi, Vite de' Pittori, Par. I. pag. 24. — Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. I pag 98. — Orlandi, Abbecedario Pittorico, pag. 312. — Ticozzi, Dizionario de' Pittori, pag. 121. — Maniago, delle Belle Arti Friulane, Par. II. pag. 41 e 266
(7) Vasari, Vite de' Pittori, Vol. VI. pag. 464.
(8) Lanzi, Istoria Pittorica dell' Italia, Vol. III. pag. 42.
(9) Pinacoteca di Milano, illustrata da Robustiano Gironi. Scuola Veneta N. 36.
(10) Vasari, loco citato.

LA DEDICAZIONE AL TEMPIO DI MARIA

LA DEDICAZIONE DI MARIA AL TEMPIO

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO

A mostrar l' alto ingegno del Vecellio nella parte più nobile della pittura, la composizione, vale il classico dipinto che ora si offre; dipinto che pella sua grandiosità divien anche prezioso, dopochè nemica fortuna ci tolse per deplorati incendi le maggiori opere di quel unico e sovrano coloritore.

Ed in fatti noi ricorderemo con vivo rammarico le irreparabili perdite, e delle storie copiosissime che decoravano il ducale palazzo, riputate dal Sansovino *per le migliori ch' egli facesse giammai nel maggior colmo e vigore dello spirito suo più vivace ed ardente*; (1) una delle quali era la famosa battaglia di Spoleti, tenuta dal Vasari per la più stupenda pittura ch' esistesse in quel luogo (2); e del Cenacolo nel refettorio de' SS. Gio. e Paolo, rifatto poscia dal Caliari; e finalmente de' tre gran quadri nel salone di Brescia; non parlando delle opere tutte che stavan raccolte nell' Escuriale andate disperse ed in parte anco perdute nella popolare sommossa accaduta nelle ultime rivoluzioni di quel regno di Spagna (3).

Rimase però a ventura salvato dal dente edace del tempo, e dalla barbarie degli uomini questo quadro magnifico, che il Vecellio colorì pella confraternita della Carità, e che ridonato ora al vetusto splendore mercè di perita mano, è decoro a un tempo e ornamento di questa reale Accademia (4).

L' antica tradizione della Chiesa, che vuole sia stata Maria nell' età d' anni tre da' propri genitori dedicata al servigio di Dio, fu quella che diede il soggetto alla composizione del presente dipinto (5).

Alla destra dello spettatore s' innalza il prospetto di quella parte del tempio destinata all' abitazione de' sacerdoti, e di quelle vergini, che si riti-

ravano a servire il Signore fino alla nubile età. Lo adorna un portico corintio saggiamente dal pittore introdotto, giacchè del medesimo ordine era appunto quello costrutto da Erode (6).

In cima alla lunga scalea che mette nell' interno del luogo santo, appare il Sommo Sacerdote coperto delle vesti prescritte dalla legge mosaica (7). Impone le palme in atto di accompagnare col gesto quelle benedette parole, per le quali scende sopra il mortale la grazia superna. Un Levita lo assiste, e con esso un giovinetto recante sotto al braccio sinistro il volume di sacre preghiere.

Infrattanto la tenera fanciulla di Jesse sale animosa i gradi del tempio, per offrire il fior d'innocenza al Dio de' suoi padri; e quantunque piena la mente di amore celeste, rimane sorpresa nello scorgere la maestà del Pontefice farsele incontro a riceverla con dolce sembiante.

Il piano è affollato da molta copia di spettatori, che sembrano aver mosso ad accompagnare la Vergine, fra quali vi sono i santi Genitori di Lei entrambi vestiti in costume, che veggonsi al di là della giovane poggiata a' gradi inferiori. Gli altri sono ritratti d' illustri personaggi contemporanei al Vecellio, di cui le istorie tacciono i nomi, tranne quelli di Andrea de Franceschi cancelliere della Repubblica, e di Lazzaro Crasso ricordati dal Ridolfi (8). Indossa il primo purpurea toga, e dall' omero manco gli pende la stola di nero velluto. Sta il Crasso alla sinistra di quello in atto di ragionar seco lui sopra il misterio che va a compiersi dalla Vergine Santa.

Col raffronto de' ritratti che ci rimangono, sembra a noi rilevare fra il popoloso corteggio le immagini dello stesso Vecellio, dell' Aretino e del cardinal Pietro Bembo. Si ritrasse l' artefice in quel Nobile che stende la destra per far elemosina alla misera donna che ha un bambolo in collo; col quale atteggiamento volle e far mostra di quella virtù che in alto grado professava, e additare lo scopo della pia confraternita per la quale condusse il dipinto. Mise l' Aretino fra il Genitor della Vergine e quel vecchio adagiato sull' alta Scalea. L' altero portamento di esso palesa il beffardo carattere di quel maligno, e la verga che tien nella manca spiega essere egli stato il flagello de' principi, come veniva per gloria chiamato. Nel Sacerdote che assiste il Pontefice espresse il Bembo vestito della sacra porpora, con anacronismo e fuor di costume dell' istoria qui figurata. Convien riflettere però che assai volte ceder debbono gli artefici al volere de' me-

cenati, e che anco il divino Raffaello pose negli affreschi del Vaticano le immagini dei sommi viventi del tempo suo.

Il campo del quadro presenta fiorite pianure e colli degradanti, e dal vertice di uno s'innalza denso vapore, che va a confondersi colla bianca nube che copre la maggior parte del cielo.

Ad empiere il vuoto che lascia nel fianco la grandiosa scalea, pose seduta una vecchia villana fra un cesto d'uova ed alcuni polli, e nell'opposta parte nicchiò un torso di antica scultura; i quali due oggetti fan l'ufficio di colà richiamare il lume a rompere la massa ombrosa prodotta dalle fabbriche circostanti.

Chi volesse con occhio dell'arte analizzare questo dipinto, e tutti gli alti magisteri rilèvarne, avrebbe ampio campo a percorrere: ma noi ci limiteremo a toccare i principali suoi pregi, atti a porre in luce le più arcane leggiadrìe del Tizianesco pennello.

E da prima chiara faremo la somma maestrìa qui spiegata nel comporre, avvegnachè spicca dovunque l'ordine, la convenevolezza, e quella temperata misura che non pecca mai nè per eccesso, nè per difetto. Qui le figure entrano, come dice Zanetti, (9) in conversazione con chi le mira, e sono composte e situate con quell'artificiosa semplicità tutta propria del Vecellio. Senza esprimere i personaggi in atteggiamento da scena, come hanno posto in uso alcuni artefici di merito distinto, ottenne il magico effetto mediante le varie posture naturali e diverse, a seconda de' sentimenti da cui sono essi personaggi compresi; disponendoli poscia in sul piano in modo da far nascere quella dolce linea serpeggiante, la quale permette all'occhio dello spettatore di spaziare per entro al dipinto; accortezza che giova a rendere più lato il campo del quadro, ad accrescere la illusione, e quindi a far trionfare assai più le figure medesime.

E parlando del campo, avvi chi giustamente nota avere il Vecellio posta ogni cura nella composizione di esso, facendolo servir precipuamente all'unico fine della istoria figurata. Quindi abbiamo rilevato come nel Battista fosse serio e deserto, ed osserviamo ora essere il presente nobile, ricco e in perfetto accordo al soggetto.

Gli ordini dell'architettura disposti da sovrano maestro, e che degradano secondo le più esatte leggi prospettiche, le due fila di colonne corintie che l'atrio sostengon del tempio, e il paese stesso che basso basso in lontano si mostra a maggior risalto delle vicine fabbriche, tutto

conduce a rilevare quanto e quale studio ponesse il Vecellio nei fondi delle sue composizioni.

Riferisce Zanetti, (10) come alcuni celebri e dotti maestri teneano per indubitato, che in molte opere Tiziano dar volesse il lume ne' campi aperti, quale si osserva in natura allorquando il sole è in tramonto. I chiari orizzonti diretro a' colli, le ombre incerte, e più le carni brunette e rosseggianti delle figure, li portarono a tale induzione. Uno de' dipinti da essi maestri citati era il nostro, in cui appunto il lume maggiore s'espande dal basso fondo de' monti, e riflettendo sulla gran nube che sta quasi nel mezzo la irradia, e la fa apparir più splendiente d' ogni altro oggetto. Tale accorgimento è assai proprio per dare più rotondità alle figure e per far che le carni delle stesse possano avere quella tinta sanguigna e focosa, che tanto piace in Tiziano, e nel Barbarelli; il qual ultimo aveva pure abbracciata la medesima arte di lumeggiare, come rilevasi nelle opere che si hanno di lui, e principalmente in quella famosa della burrasca di mare sedata a prodigio dell' evangelista s. Marco (11).

Ma volgendosi ad ammirare altra dote pittorica spiegata qui dal Vecellio, accenneremo quanta industria pose egli nel vario andare de' panni di cui coperse le molte figure che questa istoria compongono. Magnifici e ricchi si veggono ne' sacerdoti e ne' nobili; succinti e mossi leggiadramente nella Vergine e nelle pie donne seguaci; negletti e dimessi nella vecchia villana e nella povera che riceve elemosina; e tutti in somma si pongono mirabilmente in accordo non pure col vario carattere de' personaggi, ma quasi diremo ancora co' sentimenti da cui sono essi animati.

E non solamente in questa parte spiegò Tiziano tutta la sua valentìa, ma eziandio negli ultimi accessorii e negli abbigliamenti di cui sono ornate le gaje donzelle che qui si veggono. Spicca tale una grazia in colei che ha cinto il capo di orientali perle, e le membra ha coperte di rosea veste, da sembrar una del coro della mistica sposa de' cantici. E quella vecchia seduta col cesto d' uova alla manca fu e sarà sempre lo stupore di ognuno. Ha mostrato in essa il Vecellio quanto possa muovere vivo interesse la divina arte della pittura, anco se prende a figurare quegli esseri, che appartenendo alla classe più abbietta del popolo, non hanno che parli a loro favore, nè il prestigio del nome, nè la veneranda canizie, nè l' addobbo di pompose vesti. Una semplice villana coperta di rozze spoglie, che non entra nella composizione del dipinto, ma che la composizione del di-

pinto non turba, attira lo sguardo d'ognuno, effigiata sendo con sì vivo atteggiamento da far credere non le manchi neppure la gioconda aura di vita.

Ben giustamente dettava ai Pisoni il favorito di Mecenate (12), che allorquando il pittore e il poeta s'accingono, quegli a delinear sulla tela le alte gesta de' Numi, e questi a descrivere le sanguinose battaglie de' coturnati Achei, debbono entrambi essi stessi gioire e piangere, per far gioire e piangere gli spettatori. Quindi diceva il nostro Tiziano che ogni qual volta dovea rappresentare le immagini della Vergine e del Nazareno, sentiasi compreso da profondo religioso rispetto; per sì fatta guisa portavasi egli in ispirito all' alta reggia di Dio, da lasciare indi impresso e trasfuso nelle proprie tele un raggio della somma gloria del cielo.

La verità per il fatto che domina in questo dipinto è tale, da illudere qual si sia grande pittore: e quella dolce quiete che regna ovunque si porti lo sguardo, e la celeste dolcezza che spira dallo aspetto di Maria, scendono sì fattamente nel cuore, da destare un affetto verso quella Vergine, che ancor tenera fanciulletta s' offerse in sacrifizio al Signore, quasi ancor nol sapendo si preparasse fin dalla puerizia ad accogliere nel suo seno purissimo l' umana salute.

Vuole il Ridolfi che questa opera sia stata condotta dal Cadorino (13) nel principio del suo fiorire, ed il commendato Zanetti nel riportare tale sentenza, aggiunge, trovar egli Tiziano grande, e quasi di sè stesso maggiore in più luoghi; il perchè inclina a crederlo lavoro dell' età sua più robusta e gagliarda.

A convalidare il giudizio dello Zanetti, ne addita la via lo stesso Ridolfi, il quale narrando esservi effigiato Andrea de Franceschi in veste ducale, viene a segnare così l' epoca in cui il Vecellio ha potuto dar mano a compiere l' opera di cui si favella. Di fatti Andrea de Franceschi fu eletto a cancellier grande della veneta Repubblica nel giorno 17 settembre 1529: non potea quindi prima di quest' epoca figurarlo Tiziano in veste ducale, se prima d' allora non era stato assunto a quella dignità. Posto ciò quando anche si fosse accinto il nostro autore a colorir questa tela nel 1529 avrebbe contato il cinquantesimosecondo anno dell' età sua. Ma neppur ciò par verosimile, poichè se qui havvi ancora l' immagine del cardinal Pietro Bembo, non poteva allora Tiziano incominciare il dipinto se non dopo il febbrajo del 1539, nel quale fu il Bembo promosso all' onore della sacra porpora.

Si può quindi conchiudere che l' opera insigne di cui si è ragionato, si dee riferire agli anni più vigorosi e più maschi del Vecellio; a quegli anni ne' quali traendo dal proprio pennello i più stupendi prodigi dell' arte imitatrice, alzò la veneta pittura all' apogéo di sua gloria, la quale giammai potrà esserle tolta nè per volger d' età, nè per imperversare di nemica fortuna (14).

NOTE

(1) Sansovino Venezia descritta lib. VIII. pag. 323.

(2) Vasari vol. XV. pag. 12. Cadde in errore però nell'intitolarla la battaglia di Ghiaradadda; ed il Ridolfi sbaglia pure in dicendola la battaglia di Cadore. Ridolfi Par. I. pag. 139.

(3) Majer della Imitazione pittorica ec. Lib. III. pag. 372.

(4) Il Pittore e Membro Accademico signor Sebastiano Santi fu quello che compì il geloso uffizio di ristaurare questo dipinto, corrispondendo con tale successo da lasciare appieno soddisfe le brame di tutti gli intelligenti. Se potesse vederlo così ridotto il chiaro Zanetti, toglierebbe al certo quella nota, nella quale deplora lo stato in cui era ridotto, allor che lo vide, a cagione di un triste ristauro che levato aveagli il vero suo accordo. Zanetti Lib. II. pag. 155.

(5) Buffalini dichiarazione del Breviario Romano Vol. III. pag. 340. Alessandro Natale Hist. Eccles. Sec. I. cap. I. art. 3. Cancellot ann. Virg. 3. N. 4 e 5, e Lambertini Feste della Vergine pag. 321.

(6) Ferrario Costume de' Popoli Antichi Vol. III. dell' Asia pag. 122.

(7) Levitico cap. 8. ver. 7. 8. 9.

(8) Ridolfi Par. I. pag. 137.

(9) Zanetti Lib. II. pag. 154.

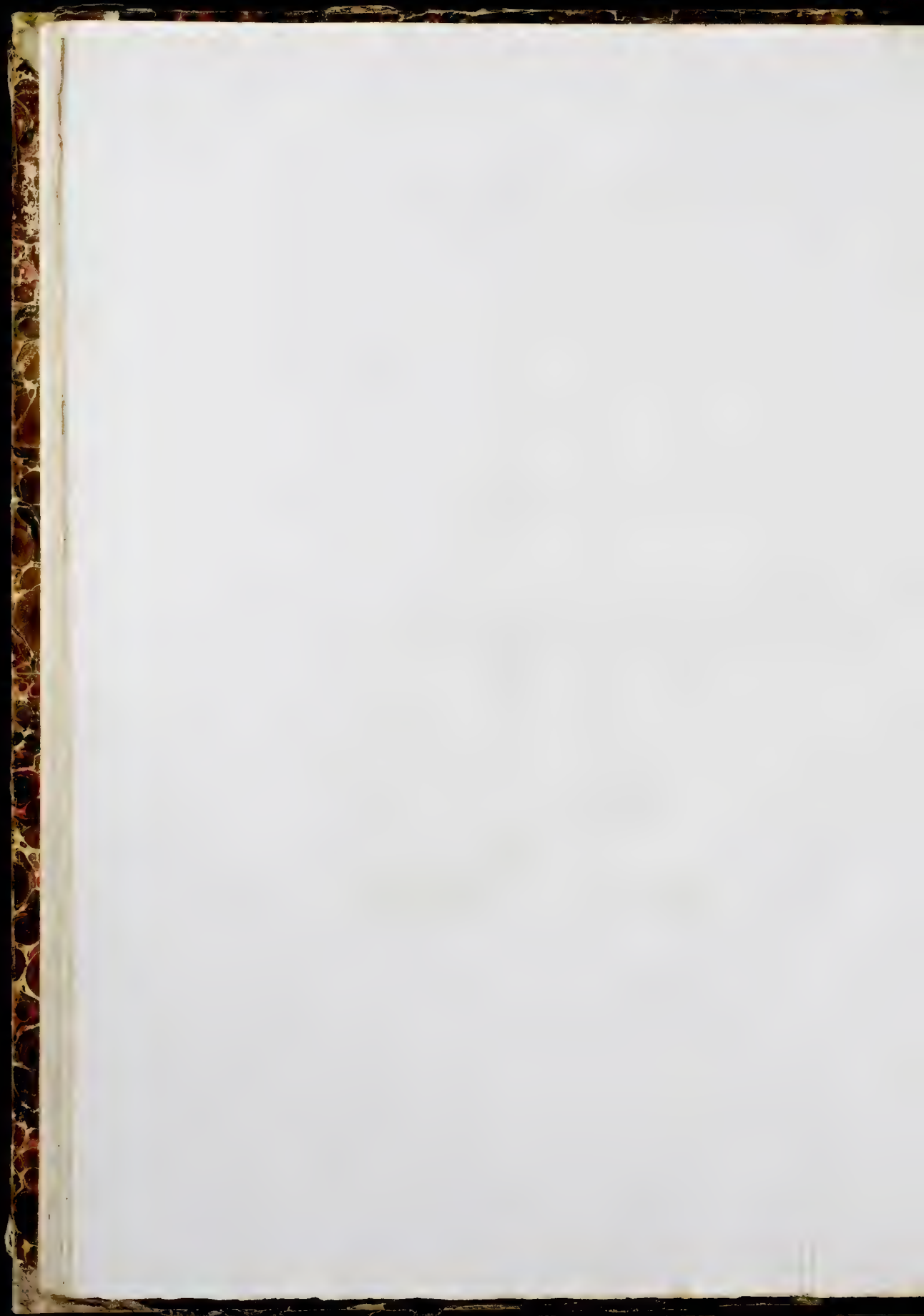
(10) Zanetti loco citato.

(11) Si darà quanto prima intagliata appartenendo pur essa alla Pinacoteca Accademica.

(12) Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent — Humani vultus: si vis me flere dolendum est — Primum ipsi tibi. Oraz. Art. Poet.

(13) Ridolfi e Zanetti luoghi citati.

(14) Il quadro è in tela proviene dalla confraternita della Carità, ora residenza Accademica, ed è alto metri 3:66 largo metri 8:18.

S. FRANCESCO D'ASSISI.

SAN FRANCESCO D' ASSISI

QUADRO

DI JACOPO PALMA JUNIORE

Allorquando parea che l'arte Veneta non avesse più mai ad offuscar quella gloria che acquistata le aveano col fulgòr delle tinte, e colle imaginose composizioni il Vecellio, il Caliari, il Robusti, e gli altri ancora dell' aureo secolo, surse una schiera di artefici, la quale togliendo a modello non la bella natura, ma le opere de' maestri che furono, ebbe l'infausto destino di bruttarne le native bellezze. Videsi allora con nuovo esempio, che nel mentre alzava il capo al suo più alto grado d'onore la scuola Bolognese scorta dalle opere egregie della Veneta, i Veneti che studiarono gli esemplari medesimi, ne trassero un manierismo fatale che trasfusero poscia ancor più ne' propri discepoli.

Questa epoca si riguarda impertanto come la terza di nostra scuola, di cui pongono gli scrittori (1) come antesignano Jacopo Palma Juniore, non perchè fosse egli avvolto nel comune naufragio, ma perchè vago più della fretta e della facilità, che del ben operare, condusse assai tele, nelle quali quantunque si scorgan le tracce dell' ottimo stile, pur si ravvisano ancora i difetti, che produssero il germe della posterior corruzione.

Mise però Jacopo molte volte a profitto le pure massime de' sommi delle quali aveasi fatto tesoro, e quindi se vari dipinti si annoverano in cui la fretta tradì il caldo sentire, e la profonda dottrina di lui, se ne contano altri parecchi ne' quali spicca il suo genio fervidissimo ed originale.

Uno di questi ultimi è quello che ora si offre, nel quale l' artefice figurò il Serafico, nell'atto che toltosi dal consorzio degli uomini, e fattosi solitario delle Alvernie rupi, due anni prima di compiere il corso vitale, ricevè da Cristo i visibili segni di sua passion dolorosa.

Il gran Padre d' Assisi appare nel mezzo prostrato, e tutto ardente di santo amore volge la testa al sommo de' cieli per contemplare la gloria aperta a' suoi sguardi. Piove un lume dall' alto, che irradia la faccia consunta dalle aspre vigilie e dai crudi patimenti, e mostra fermate nelle nude estremità le piaghe del Nazareno. Scorgesi da lungi il compagno di sue astinenze, che preso da maraviglia volge la testa inverso il prodigio: e dall' opposta parte si veggon le catene de' monti di quella scoscesa parte d' Italia.

A piè di Francesco stanno il volume delle preghiere, e il nudo teschio di morte, a ricordo della mondana caducità.

E sebbene il soggetto di per sè stesso non offra, nè quella varietà che condisce ed abbella le opere dell'arte, nè quel gajo che infiora la composizion la più semplice; ciò nondimeno avvi un so che di patetico e di grave, che parla al cuore e commove per guisa, da renderti accorto, che mercè di religione santissima può l' uomo sollevarsi fino al trono del Nume.

L' espressione animata del Patriarca d' Assisi, l' orror della spelunca in cui è figurata la scena, il lume raccolto sul soggetto principale, gli stessi accessorii toccati collo spirito del Robusti, e più di tutto la precisione nel disegno, dimostrano quanto valesse il Palma allorchè prefigevasi d' imitare i classici della propria scuola (2).

CENNI SULLA VITA DI JACOPO PALMA JUNIORE

Da Antonio nipote del celebre Jacopo Seniore nacque nel 1544 Jacopo Palma detto il Giovane per distinguerlo appunto dal primo. Ebbe i rudimenti dell'arte dal padre, pittor di poca fama, e con l'ajuto di questi si mise a studiare sulle migliori opere sparse in Venezia; con ciò dimostrando quanto sia bilanciata la sentenza del primo fra i retori, che più breve è il cammino per la via degli esempi, che non è pel calle spinoso dei precetti.

Copiava, d'anni 15, nella chiesa de' Gesuiti la celebre tavola del s. Lorenzo di Tiziano, quando vide Guido Ubaldo duca d'Urbino che genuflesso ascoltava la santa Messa. Postosi allora Jacopo in un canto dell'altare si mise a ritrarlo, il che essendo stato riferito al Duca volle egli da Jacopo e la copia del s. Lorenzo, e il ritratto, inducendolo poscia a seguirlo in Urbino. Quivi il mantenne agiatamente nel proprio palazzo, e gli fece studiare le belle opere de' primi maestri di cui era doviziosa la sua galleria.

Veduti poscia i rapidi avanzamenti del giovane, mandollo appo il Cardinal di lui fratello in Roma, acciò avesse più agio di aprire la mente a grandi cose alla vista delle opere di Raffaello, di Michelangelo, e del Polidoro, nella maniera del qual ultimo condusse molti disegni di pregio distinto. Si debbono correggere e Ridolfi e Baldinucci, i quali affermano avere il Palma studiato il famoso cartone del Buonarotti, mentre è noto che tale disegno era allora in Firenze (3).

Dopo aver lavorato alcune opere in Roma negli otto anni che vi dimorò, si ridusse in Urbino, ove dallo stesso Duca fu accolto con nuove dimostrazioni di amore. Partito indi alla volta di sua patria, trovò ivi tali e tanti artefici insigni che disperò di poter ottenere lavori; per la qual cosa tornato a Roma vi rimase poco tempo, annojato, forse, di operare sempre sotto gli ordini altrui, come si accostumava in allora.

Giunto nuovamente in Venezia si acquistò nome per alcuni dipinti da lui eseguiti a' Padri Crociferi, non avendo tralasciato in essi di porsi ad esempio le opere di Tiziano e del Tintoretto, i quali riverì sempre come padri dell'Arte.

Divenuto poscia amico di Alessandro Vittoria, dal cui giudizio dipendeva allora la città tutta nelle deliberazioni che avevansi a fare intorno alle opere di belle arti, essendo egli, il Vittoria, non bene servito dal Tintoretto e dal Caliari, come quelli che mal si adattavano dipendere da uno scultore in oggetti di pittura, tolse per isdegno a favorire il Palma, e gli procurò ogni occasione di lavoro sì nelle chiese che nei pubblici e privati edifizi. Con sì fatto mezzo egli fece un immenso numero di opere delle quali è piena Venezia tutta. Non v'ha luogo infatti che non sia decorato da qualcuna di esse, e lo Zanetti ne annovera oltre duecento quaranta.

Le migliori sue tele però furono nella scuola di s. Gio: Evangelista, e nel ducale palazzo, ove espresse fra le altre istorie la battaglia di Francesco Bembo nel Po presso Cremona, l'acquisto della città di Pa-

dova ottenuto dal Pitigliano, la presa di Costantinopoli fatta da Enrico Dandolo, e l'estremo Giudizio, opera questa la quale, secondo il Tintoretto, avrebbe potuto divenire perfetta senza aggiungervi cosa alcuna, intendendo egli con ciò esservi di soverchio accatastate le figure, e che conveniva quindi levarne a maggior effetto della composizione.

Oltre ai tanti dipinti ch'ei condusse in patria, vari altri ne colorì per le città di Padova, Trevigi, Belluno, Vicenza, Verona, Brescia, Bergamo, Reggio, Cremona, Mirandola, Pesaro, Parenzo, Roma, Savoja e Varsavia, ove per commissione di Sigismondo III re di Polonia eseguì per quel Duomo la tavola con Cristo al Giordano.

Era di tale svegliato ingegno e di così pronta inventiva, che non sì tosto levate le mense si poneva per solito a comporre colla matita le istorie della Scrittura Sacra. Quindi si hanno di lui infiniti disegni, che al tempo del Ridolfi erano nelle mani di tutti gl'intelligenti.

Quantunque abbia egli avuto sorte propizia ne' lavori, ed abbia accumulato non poche ricchezze ebbe poi sfortuna ne' figli, mentre di due che gli rimasero, uno morì vagando pel mondo ricoverato in Napoli da' padri Crociferi, e l'altro per dissolutezze terminò in brevi anni la vita.

Aveva il nostro Jacopo l'animo scevro da cure, e dato soltanto alla propria arte. Si narra di lui, che nel mentre veniva tumulata sua moglie si mise a dipingere, e ritornate poscia le donne dalla funebre pompa chiese loro se l'avessero bene accomodata nella tomba: ed avvertito in altro tempo, che una nave spedita da lui nel Levante carica di ricche merci era perita, soggiunse senza dolersene: conosco che la mia arte è quella del pittore non l'altra del mercatante: il che mostra più chiaramente il suo apatismo pelle cose del mondo. Amava oltremodo la lode, ed era la sua casa frequentata da molti uomini illustri, cioè dalli Guarino, Stigliani, Frangipane, Bartolammeo dalla Nave, Franco, Grotta, e in fine dal cav. Marini che celebrollo nel suo Poema con questi versi:

E tu che col pennel vinci gl' intagli,
E i duo vicini sì famosi e noti
Di Verona, e Cador non pur agguagli
Palma, ma di lor man la palma scuoti.
Can. 6.

Morì Jacopo in Venezia nel 1628 di anni 84 e fu seppellito nel tempio de' santi Gio: e Paolo dinanzi alla porta della sagrestia, sopra la quale aveva in vita collocato le immagini di Tiziano, e del Palma Seniore. Fu indi aggiunto il suo busto scolpito da Jacopo Albarelli di lui scolare con la seguente iscrizione

TITIANO · VECELLIO

JACOPO · PALMA · SENIORI

JUNIORIQ : AERE · PALMEO

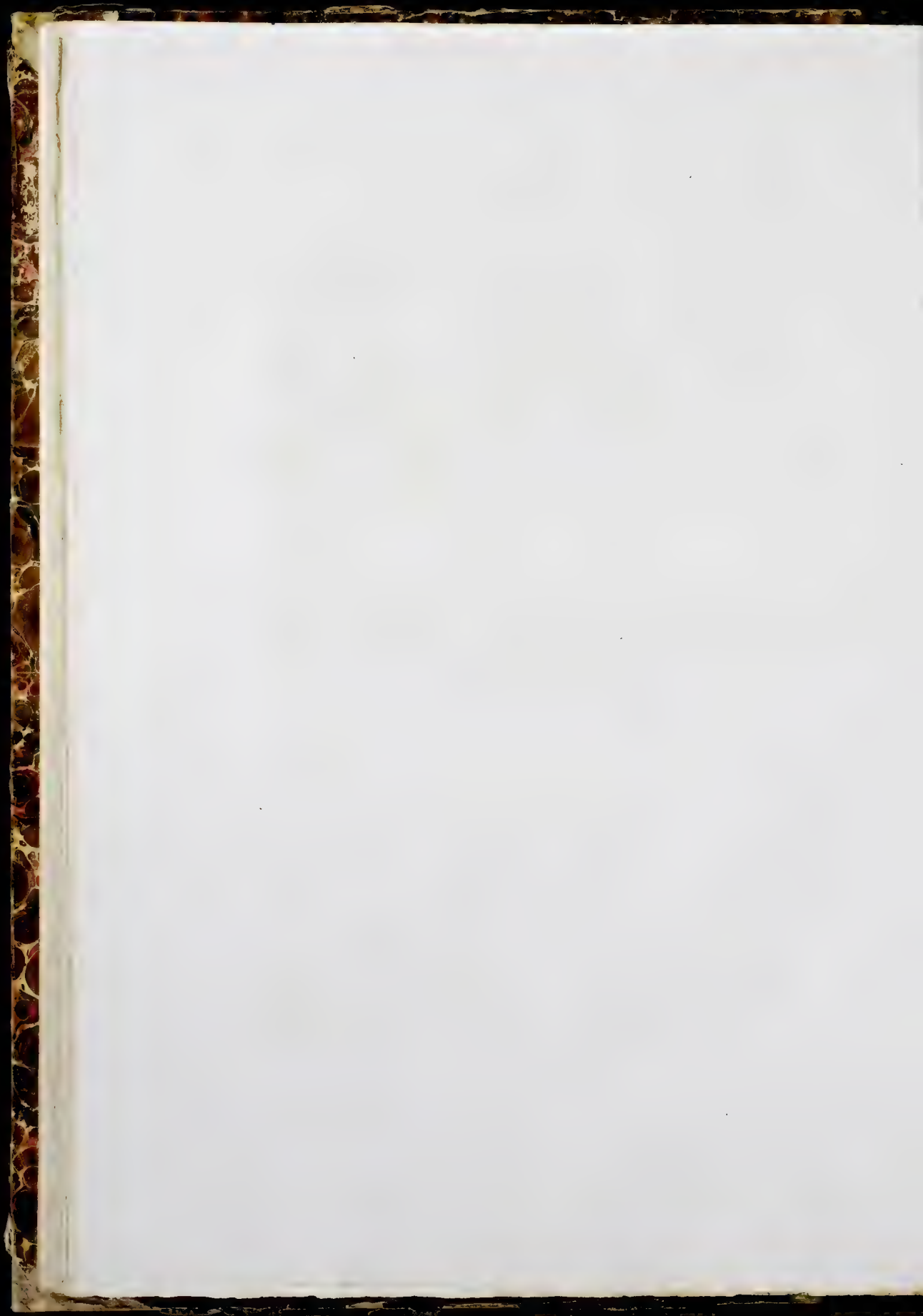
COMUNI · GLORIA

NOTE

(1) Lanzi Vol. III. pag. 192. Zanetti Par. II. pag. 397. Ridolfi Par. II. pag. 204.

(2) Il dipinto è in tela proviene dalla soppressa chiesa di s. Nicolò de' Frari in Venezia: ed è alto metri 2:29: largo metri 1:28

(3) Ridolfi. Parte II. pag. 174.

IL TRIONFO DELLA MORTE

IL TRIONFO DELLA MORTE

VISIONE

DELL' EVANGELISTA SAN GIOVANNI

DA LUI DESCRITTA NEL SESTO CAPO DELLA SUA APOCALISSE

QUADRO

DI JACOPO PALMA JUNIORE

Tornato Jacopo Palma dagli studii pittorici di Roma in Venezia sua patria, e stretto con vincoli di leale e tenera amicizia collo scultore ed architetto Alessandro Vittoria, ottenne mediante la protezione di lui tanti e così fatti lavori, che se valsero per una parte ad accrescergli nome lo obbligarono dall' altra a dipignere frettolosamente, e quindi a dar motivo al cavaliere d'Arpino di accusarlo che i di lui quadri assai volte apparivano informi abbozzi.

Nulla meno però il Palma condusse molte opere nelle quali apertamente traluce lo studio fatto sulle Romane pitture, e su quelle di Tiziano e del Tintoretto da lui venerati come padri dell' arte. Quindi formossi uno stile suo proprio, le di cui tinte son fresche, soavi, diafane, e come rileva giusto quell' acuto critico del Lanzi, *men gaje che in Paolo, più liete che nel Tintoretto, e benchè poste scarsamente si conservano meglio che in certi quadri di esteri più impastati* (1).

Fra i dipinti da Jacopo coloriti con tutto l' impegno, non ultimi annoverare si debbono i quattro che si ammiravano nella Confraternita di s. Giovanni in Venezia (2).

Nel primo espresse quella terribil visione dall' Evangelista narrata al capo sesto della sua Apocalisse.

Aperto dal mistico Agnello il primo de' sette sigilli, con cui stava chiuso il profetico Libro che avea nella destra l' Eterno, vide Giovanni venire sopra bianco destriero un cavaliere che impugnava un arco tremendo, al quale era

concessa la podestà di sortire vincitor delle pugne. Schiuso il secondo, gli apparve un altro cavallo di colore sanguigno, portante un guerriero, che con la grande spada a lui data toglieva la pace alla terra, e fea sì che si uccidessero fra loro le genti. Rotto il terzo, escì nero ronzino, montato da un uomo, che teneva in mano una stadera, simbolo della Giustizia. Sciolto il quarto, vide Giovanni uscir fuori una pallida chinea, e quella che era sopra di essa si chiamava col nome di Morte, a cui appresso le veniva l'inferno, ed eragli stata impartita la podestà sopra la quarta parte della terra di uccidere per mezzo della spada, della fame, della mortalità e delle fiere (3).

Tanto vide Giovanni e notò fino al verso ottavo del Capo sesto; e tanto espresse Jacopo nell' ampio quadro qui inciso. Pose egli infatti alla sinistra l' Inspirato di Patmos seduto sulla alpestre roccia di quell' isola montuosa, che colla manca poggiata sul libro raccoglitore delle profetiche note, e con la penna fra le prime due dita dell' altra mano, vôlto il capo alla opposita parte, sta in atto di mirar quella orrenda visione testè descritta. Una ricca tunica, e un manto pur ricco copre le membra del diletto di Cristo, e la regal aquila a lui data qual simbolo del suo altissimo volo, allor che svolse al principio del proprio Vangelo l' eterna ed immutabile esistenza del Verbo, gli sta retro, e spiega le grandi ale, come prendesse le mosse a spaziare per l' immenso vano del cielo. Infrattanto più da lunge si affacciano i quattro destrieri di color vario, che a gran furia recano pella region delle nubi il sagittario, il guerriero, il portar della giudice lance, e la pallida morte, cui per dimostrare l' imperio a lei concesso di struggere la quarta parte de' popoli, tien con le scarnate mani la falce mietitrice in atto di recidere lo stame vitale delle misere vittime, le quali si veggono senza distinzione di grado o di stato capovolgere in giù e precipitar nell'abisso infernale, figurato nell' imane mostro che giace alla destra e che erutta dalle aperte fauci fiumi di fuoco.

Sebbene si scorga anche in questo dipinto quel manierismo al quale andava piegando lo stile della Veneta Scuola nel secolo in cui fioriva il nostro pittore, pure ha tali allettamenti di natura e di arte da appagar l' occhio, e impegnar il cuore di chi l' osserva.

Il Veggente ha tale un' aria severa nella faccia abbronzita, e tale spira attenzione la vivida pupilla, che tosto ti si affaccia al pensiero, e le lunghe peregrinazioni che egli sostenne, e il santo ministerio compiuto nella predicazion del Vangelo, e la magnanima confession della fede a costo

ancor della vita, e le eterne pagine da lui vergate a testimonio di quella luce che venne a fugare le tenebre, e finalmente la infocata carità e il santo amore di Dio mantenuto in cuore fino alla più tarda canizie, da cui prese il volo per poggiare di nuovo in seno al divino suo Maestro (4).

E parlando della visione che più in lontano si mostra, non si teme asserire aversi infiammato Jacopo alla lettura delle profetiche carte di quel Divino, tanto che la mente di chi osserva è soprappresa dall' orrore di quella apparizione, nella quale l' ira di Dio stanca delle abbominazioni di Babilonia impudica sfrenò l' arco alle sue tremende vendette.

Pertanto è sì vivo l' ardore degli indomati cavalli, sì espressive le azioni di chi li sormonta, sì potente il garbuglio e la confusion delle vittime, sì piena la nubilosa aria di mestizia e di pianto, che non si può mirar questa tela senza sentirsi agghiacciar l' animo per lo spavento.

Se a tutta la poesia di cui va ricca questa opera del Palma, avesse egli aggiunto quella pittorica proprietà, e quello studio nel piegar delle vesti, tanto necessario a dar ragione e risalto alle membra coperte, non temerebbe essa il confronto delle migliori tele di qualsivoglia altra Scuola (5).

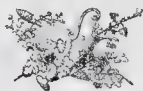
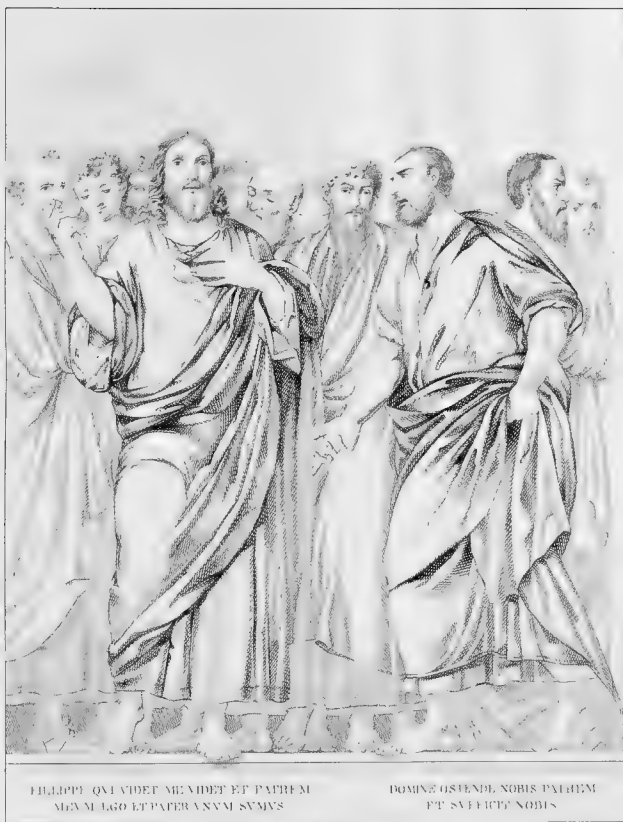
NOTE

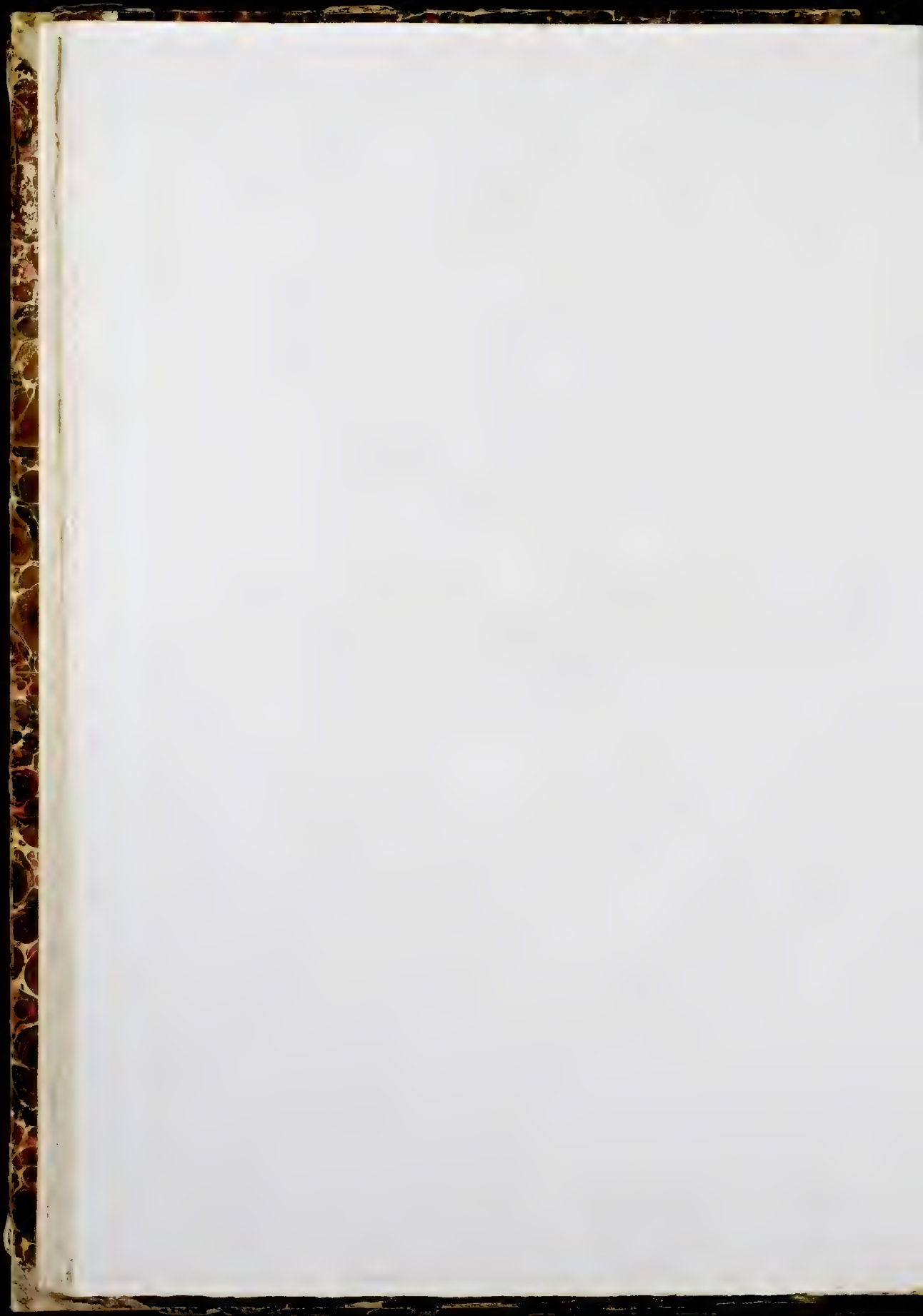
(1) Lanzi, Storia Pittorica dell' Italia, Vol. III, pag. 195.

(2) Esprimono gli altri tre: i diecimila segnati descritti nel capo 7. della Apocalisse: gli Angeli che uccidono molti popoli di cui si parla al capo 9: e la Vergine coronata di stelle, cinta di splendore, con la luna sotto a' piedi e il Dragone; della qual Vergine nota le glorie l' Evangelista al capo 12 del medesimo libro profetico. Il primo fa parte dei dipinti della Pinacoteca Accademica, e quindi verrà pubblicato nella presente Collezione; gli altri due esistono tuttora nel Ducale Palazzo, e serviranno a decorare quelle aule magnifiche.

(3) Nel primo di questi quattro cavalli è adombrato, a mente de' Padri della Chiesa e degli interpreti di questo Libro, il primo stato della Chiesa al tempo degli Apostoli e dei primi predicatori del Vangelo, nel qual tempo fu grande il trionfo della Chiesa medesima per la distruzione della sinagoga e dell' idolatria; nel seguente destriero è figurato il secondo periodo della Chiesa stessa, cioè l' odio e la persecuzione che si svegliarono contro i Cristiani; nel terzo si volle indicare gli eretici che subentrarono ai gentili nella persecuzione della Chiesa, e la stadera che tiene in mano il cavaliere, simbolo della giustizia e della verità, la malizia e la falsità della loro dottrina nascoste sotto l' apparenza dell'onesto e del giusto; e finalmente nell' ultimo cavallo è rappresentato il maomettismo dilatatosi con la forza dell' armi sopra gran parte di mondo. Vedi Bossuet, Cassiodoro, Areta di Cesarea, Beda, Grozio e Martini.

(4) S. Giovanni morì in Efeso nell' età di anni 94, ed era sì indebolito, che i suoi discepoli il portavano tra le braccia alle adunanze dei fedeli. Ogni volta si limitava a dir loro queste belle parole: *Miei cari figli, amatevi gli uni gli altri;* il che mostrava la sua viva carità pel bene degli uomini. Questa virtù traluce in modo mirabile non solo nel Vangelo da lui esteso dopo tornato dall' esilio all' isola di Patmos, ma sì pure nelle tre epistole che di lui esistono, nelle quali raccomanda d' adempiere al precetto della carità.

(5) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa Confraternita di s. Giovanni Evangelista in Venezia, ed è alto metri 2 . 55, largo metri 3 . 10.

CRISTO FRA GLI APOSTOLI

in atto di parlare a Filippo

CRISTO FRA GLI APOSTOLI

IN ATTO DI PARLARE A FILIPPO

TAVOLA

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Non senza ragione Boschini, e Lanzi affermavano (1), che in alcune dubbie pitture nelle quali traspare il grandioso e nobil carattere del Principe della Veneta Scuola, e il color robusto fa pompa del suo celebrato pennello, pendono incerti gli intelligenti nell' attribuire il pregiato lavoro al Vecellio, ovvero sia al Bonifazio; tanto l' imitatore seppe cogliere il bello del tipo, da confondersi coll' originale medesimo.

Ed acciò maggior fede si presti al giudizio dei lodati scrittori, basterà il rammentare, che allorquando si tolse da' conservatorii accademici, ne' quali da varj anni obbliato giaceva il dipinto che si va ora a descrivere, non vi fu uno dei professori assistenti che non giudicasse essere quest' opera egregia parto assai illustre dell' immortale Vecellio. Se non che convinti dalle memorie istoriche che di esso si hanno, e principalmente di quelle de' contemporanei Vasari, e Stringa continuatore del Sansovino (2), non lasciarono di tributare al Bonifazio laudi immortali per questo alto magistero del suo pennello; dal quale, come da fonte perenne d' inesauribil bellezza, attingono ora gli alunni lo stile grandioso, la dolce armonia, e quelle tinte robuste e folgoranti che costituiscono il precipuo ed inviolato vanto della Veneta Scuola.

Consumato l'Agno pascale per l'ultima volta co' suoi diletti discepoli, Gesù pria di avviarsi al monte Uliveto lasciò loro alcuni ricordi, e li consolò puranco in quell' istante amarissimo, che esser doveva l' estremo. Promise loro che andava alla casa del divino suo Padre a preparare il luogo a ciascuno, e poi che verrebbe a prenderli, affinchè fossero seco lui in eterno; mentre la via che stava per battere era da lor conosciuta: al che avendo per tutti

risposto Tommaso, che non sapendo dove egli fissasse la meta del viaggio, saper non potevan neppure la via; Cristo a loro rispose: Che egli era la via, la verità e la vita, e che se l'avesser conosciuto, avrebber del pari conosciuto il di lui Genitore. Ma da Filippo richiesto che facessegli vedere il Padre che sarebber soddisfi, Cristo, rivolgendo a lui solo la divina sua voce, gli disse: *Filippo, chi vede me, vede anche il Padre: io sono nel Padre, e il Padre è in me.* E poi seguendo a dar loro quelle celesti consolazioni valevoli ad assicurarli vie più della grazia superna, affermò loro che avrebbe fatta supplica al Padre acciò inviassegli un altro Avvocato, che rimanesse con loro in eterno; dando così la più cospicua testimonianza al divin Paracleto terza Persona increata della Triade augustissima.

Tutto ciò si narra dall' Inspirato di Patmos nel capo decimoquarto del suo Vangelo, dal quale tolse l' alto suggetto Bonifazio per colorir questa Tavola pregiatissima.

Sul dinanzi del quadro torreggia il divin Unigenito in atto appunto di rispondere all' Apostolo quelle eterne parole: *Philippe qui videt me, videt et Patrem meum,* i quali detti accompagna col gesto d' ambe le mani, l'una rivolta alle sfere superne ad indicare l' eccelso suo Padre, e l' altra poggiata sul petto a mostrar lui essere non altra cosa che il Genitore medesimo. Filippo dal manco lato lo ascolta, ed ha ancora composta la destra alla già fatta dimanda, nel mentre che attento pende dal labbro del divin suo Maestro, da cui scorrono più che mel dolci d' eloquenza i fiumi a vincere la tardità dei Discepoli. Essi, nel pian più riposto, sono intorno al Figliuolo dell' Uomo, per udire i documenti d'amore e le promesse, che pria d' irsene al Padre fece loro con quella carità propria di Lui, che venne qui in terra a compiere l' umana salute.

Primo avvi Pietro più degli altri turbato, a cagione d'avergli detto Gesù, poco stante, che il gallo non dovea movere il mattutino suo canto, se pria egli, il quale voleva seguirlo nella sua dolorosa passione, non lo avesse negato. Segue il diletto Giovanni, ed ha le luci modeste calate al suolo, vergognando come dell' ardita richiesta del compagno Filippo. Gli altri porgono attento orecchio alle parole del Verbo incarnato, e solo dal lato manco si mostra un di loro al tutto estraneo all' azione, poichè ha rivolto il capo dall' opposita parte, cioè fuor della scena.

Se Bonifazio abbia voluto in questo seguace del Nazareno esprimere l' iniquo Giuda, noi nol diremo, giacchè, se ciò fosse, non si avrebbe egli

tenuto alla storia Evangelica, la quale nota essere il traditore partito dalla società degli Apostoli tosto ricevuto il pane tinto nel vino dalla man di Gesù; il che fu assai prima del fatto qui espresso.

È ben vero però che non dovendo esservi Giuda, non dovea pure Bonifazio figurar come fece l'intero drappel degli Apostoli. Ma a giustificazion dell'Artefice dir potremmo, che egli abbia voluto, secondo il precetto de' Maestri dell'arte, metter sott'occhio anche ciò che di più interessante ha già pria preparata l'azione; e perciò introdusse qui Giuda col dorso vôlto al Nazareno e in atto di partire a tradirlo. E di fatti non avvi spettator che fissando questa figura non creda di vedere in essa effigiato il traditore di Cristo, poichè e lo sprezzo che sulla faccia ha dipinto, e i pensier tristi di cui sembra aver carca la mente, e che traspajono dalla fronte turbata, e dal teso arco del ciglio, palesan colui, che preda di rio Dèmone era spinto a compiere il più nefando ed abborrito mercato.

Se gl'intelligenti i più esperti, come dissimo, han giudicato al primo scorgere questa Tavola egregia esser la stessa lavoro dell'immortale Vecellio, non dee far maraviglia; mentre a chi considera e la composizione, e il disegno, e il colore, e finalmente la nobil espressione degli affetti da cui sono animati i personaggi che popolano questa scena divina, parrà di vedere quel proteiforme pennello, che sapea cangiare le morte tele in vive e spiranti imagini, atte a produrre i più dolci o i più gagliardi commovimenti.

E in quello concerne la composizione, con quanta profondità qui non veggonsi disposte le figure senza che nulla sia sfuggito alla mente sagace del Mastro! Gesù e Filippo rilevati son nel dinanzi, dappoi che l'azione si compie principalmente fra loro. Pietro e Giovanni, l'un come Principe degli Apostoli e l'altro qual diletto di Cristo, stan primi alla destra di lui; e seguon poi gli altri tutti ordinati in questa o quella parte come meglio richiedeva l'armonia delle linee. Tra Gesù e Filippo, è Tommaso, giacchè primo avea mosse dimande al divin Precettore.

La espressione vivissima del Verbo incarnato, credo non possa a parole descriversi. Il decoro della persona, la superna bontà che ha nel volto, e l'ineffabil parlare degli occhi, annunzian di subito la celeste natura, e fa vedere in esso quell'eterno Legislatore, il quale a render sacra la sua legge di grazia, e a redimere il mondo dalla schiavitù dell'abisso si fe' ostia per noi sull'ara del Golgota. È in azione di volgere il piede al grand'atto, poichè s'avvia egli in Getsemani.

Nè Filippo esprime meno quel desiderio di vedere il Padre celeste dell' Uomo-Dio. Fisa egli attentamente lo sguardo sulla faccia di lui, e nota ogni parola, ogni gesto che valgano a stabilirlo nella fede in cui è tuttor vacillante.

Che se passi a considerare la castigatezza e grandiosità nello stil delle pieghe, e quel tono robusto di tinta proprio sol del Vecellio, potrai dedur facilmente quanto abbia il Bonifazio raggiunto quel grande suo tipo, e come a ragione chiamarlo si possa primo di quella scuola beata, e quale il dice Lanzi (3), seguace del Maestro come è l' ombra del corpo.

E qui notiamo all' aspetto di questa Tavola egregia, che se il nostro Artefice nelle descritte doti pittoriche non fu ad alcuno secondo, non lo fu nemmanco nell' altra pregevolissima, dell' armonia, cui non solamente cercò con tutto l' animo nelle opere del Vecellio, ma sì pure in quelle del vecchio Palma, e del Lotto; dalle quali, oltre questo don prediletto, ch' è forse il principale, perchè da guardarsi qual condimento e legame degli altri tutti, colse eziandio l' arte di sfumare le tinte in modo che seppe colla guida dell' alto suo genio unire il forte e robusto del primo, col delicato e morbido de' secondi.

Si dovrà quindi conchiudere, che ben a ragione Vasari per questa opera classica annoverò il Bonifazio fra i più eccellenti Maestri dell' arte (4), siccome una di quelle nelle quali più che in altre spiegò la sua valentia, e tutta fe' rifulger la scienza di cui si avea fatto tesoro nello studio de' più grandi esemplari della propria Scuola (5).

NOTE

(1) Boschini, Miniere della Pittura Veneziana, e Lanzi Storia Pittorica Vol. 3, pag. 118.

(2) Vasari, Vol. XV. pag. 141, e Venezia illustrata dal Sansovino con aggiunte dello Stringa e Martignoni, Lib. III. pag. 163.

(3) Lanzi loco citato.

(4) Vasari loco citato.

(5) Questa Tavola proviene dalla soppressa Chiesa di Santa Maria de' Servi, ed è alta metri 1 : 90, larga 1 : 6.

CENNI SULLA VITA DI BONIFAZIO VENEZIANO

Fu sempre ardua impresa per chi scrisse sulle venete arti il voler fissare la patria di Bonifazio, giacchè in due contrari partiti dividonsi gli storici. Vasari, Ridolfi, Boschini, Martignoni, e Zanetti si accordano in chiamarlo veneziano; ed il Sansovino, Lomazzo, Morelli, Lanzi e il continuatore dello Zagata, lo vogliono veronese. Non si ricorda l'Orlandi il quale sebbene unisca si a'primi lo confonde poscia con Bonifazio Bembi di Cremona; errore seguito da altri, e principalmente dall'annotatore del Vasari nella veneta edizione (8), il quale non avvertì che il biografo teneva ragionamento di pittori cremonesi, e che più innanzi notava che le istorie lasciate imperfette dal medesimo Bembi nel Duomo di quella città furon, dopo la di lui morte, poste a compimento dal Pordenone; il che mostra ancora essere il Bembi fiorito alcun tempo prima del nostro Bonifazio.

Quello che sembra più probabile è, che vi sieno stati due pittori del medesimo nome: alla quale opinione ci spingono fortemente diverse particolari circostanze, e l'autorità del dotto professor Edwards intelligentissimo delle varie maniere de' nostri. Questi faceva osservare al chiarissimo signor Canonico Moschini (9) che le epoche lasciate in alcuni dipinti dal Bonifazio giungono fino all'anno 1579 (dovea dire 1562) quando nel Necrologio della Chiesa di santo Ermagora lesse Zanetti la morte avvenuta di un Bonifazio pittore nel dì 19 ottobre 1553 (10); il che prova apertamente l'esistenza di due artisti del nome istesso, come poc'anzi si disse.

Aggiungasi a ciò, che noi abbiamo veduto in un vecchio registro della compagnia de' pittori in Venezia, esservi descritto all'anno 1530 un Bonifazio da Verona, il quale debbe essere certamente quello ricordato dal Necrologio, ed in conseguenza lo stesso che secondo il Sansovino dipinse nella sacrestia di s. Sebastiano; giacchè l'altro che operò le grandiose tele in cui veggonsi marcati gli anni 1556, 1558 e 1562 debbe essere il veneto, e per tale riportato dal Vasari che era contemporaneo, e che dovea al certo aver sicura contezza della patria di lui. E vero però che il prelodato biografo cadde assai volte in errore, confondendo ora un artefice con l'altro, ed ora di due facendone uno, e viceversa (11); ma quì dove si hanno altri fatti che valgono a convalidare la narrazion del Vasari, debbe pur egli servire a maggior prova di storica verità.

Ma se contemporaneo era il Vasari che lo vuole Veneziano, lo era pure il Sansovino che lo dice Veronese, ed è per ciò, che o sono in contraddizione fra loro questi due storici sincroni, oppure effettivamente hanno esistito due Bonifazi. E debbono pel fatto essere stati due questi pittori, se poc'anzi si videro non corrispondere le epoche marcate in alcuni dipinti con quella della morte dell'artista, che si vuole averli operati: circostanza la quale se fosse stata rilevata dallo Zanetti non sarebbe sfuggito al certo a quell'acuto ingegno di farne nota. Più ancora: le opere del Veneziano citate dal Vasari, non sono quelle descritte dal Sansovino. Fa menzione egli soltanto delle Tavole dipinte per la Chiesa de'Servi, e dello Spirito Santo, quella passata alla regia Accademia, questa perita con l'altra di Tiziano che ornava il maggior Altare (12). Riporta il Sansovino come fatture del Veronese la Cena di Cristo in S. M. Mater Domini, e le tele della sacrestia di s. Sebastiano ancora esistenti negli antichi lor seggi (13). Potrebbe darsi impertanto che ambidue questi storici avesser ragione, se due erano in fatti i Bonifazi.

Un ultima considerazione ci resta a fare, ed è appunto, che nelle varie opere attribuite a questo Maestro due maniere diverse rilevansi dagl'intelligenti. L'una tutta affatto Tizianesca, grandiosa, assai ben colorita, ben panneggiata, con le figure in giusta proporzione, e secondo le regole dell'arte. L'altra mancante di forze nelle tinte, secca ed esile nelle figure per cui appariscono lunghe anzi che no.

E vaglia il vero: come mai si potrà credere che quell'Artefice illustre che dipinse con tanto fuoco Giorgionesco per la scuola de'Sarti l'anno 1533, come sta ivi descritto, abbia poi verso il 1547 operato per la sacrestia di s. Sebastiano, in maniera affatto diversa da giudicarla figlia di un'altra mano? E come si vorrà supporre che quel Bonifazio che decorò con tanta lode gli Uffizi della Cassa del Consiglio de'Dieci, del Magistrato al Sale, de'Governatori all'Entrate, del Monte Novissimo, del Sussidio, della Petizione etc. sia venuto poi meno allorchè si trattò di colorire le tele per l'Uffizio della Zecca da far sembrare allo Zanetti non essere quella la maniera della nostra scuola ma piuttosto della firentina?

La veneta Accademia fra li molti dipinti che annovera del Bonifazio ne possede uno vastissimo, in cui si marca più che in ogni altro questo secondo stile. Ornava esso la stanza delle sedute nell'antica Accademia di Pittura, ma per essere assai patito si custodisce ne' depositi. Ivi, non parlando del colore che molto ha sofferto, si veggon le figure peccar di esilità, e pendere alla maniera veronese, come sarebbe a dire del Badile, di Bernardino India, dello Scalabrino etc. eguale alle opere molte volte ricordate della sacrestia di s. Sebastiano e della Zecca.

Convien quindi conchiudere che due sieno stati i Bonifazi, mentre è ben facile il credere che l'egualianza di nome fra due artisti di una medesima professione, dimoranti nella stessa città, e vissuti contemporaneamente, e per lungo tratto di tempo, abbia indotto in errore gli storici delle venete arti, mancanti d'altronde della sicura notizia che sin al 1553 vi fossero in Venezia due Bonifazi pittori.

In conseguenza a tale disparità di opinioni avute fin quì, non si potrebbero fissare i pochi fatti che si hanno intorno ai particolari della vita di questi due Artefici. Pure parlando del Veneto convien stabilire che fosse egli nato circa il 1500, mentre secondo Ridolfi (14) toccò l'anno 62.mo di età e quindi avrebbe oprata la sua estrema fatica nel 1562. Questa epoca infatti vedesi scritta nel dipinto esistente ora in questo reale Palazzo rappresentante Venezia che riceve lo stendardo dall'Evangelista s. Marco (15), opera che mostra lo stile Tizianesco, e che può stare a paraggio colle altre migliori dello stesso pennello. Avrebbe quindi eseguita l'altra tela per la scuola de' Sarti verso l'anno 33 di sua età, mentre porta la data del 1533 (16).

Ma di ciò torna inutile il perdersi in vane congetture, le quali non conducono a dar lume a fatti di cui interamente tacion le istorie.

Quello ch'è certo si è, avere il nostro Artefice goduta assai fama, poichè al dir degli storici era posto nel triumvirato dei sommi, ed entrava terzo fra il Tiziano e il Palma Seniore, e molte volte fu con lode impiegato nell'ornare i pubblici Uffizi, e nel condur Tavole di Altare pei maggiori Tempj di Venezia, non che nel eseguire parecchie opere per famiglie patrizie, le quali andarono a gara nel proteggere le arti ed i cultori delle medesime. Si potrebbero quindi citare alcuni dipinti da lui lasciati ne' palagi dei Senatori, tradotti poscia pelle avvenute vicende in altre lontane regioni, ma basterà qui il ricordare oltre il magnifico della famiglia Grimani posseduto ora dalla regia Accademia, e quello della famiglia Contarini passato poscia nel Ducale palazzo, l'altro de' Grimani medesimi acquistato non ha guari dall'egregio pittore Natale Schiavoni, opera nella quale non sai se laudar più il colore e la proprietà del paneggiamento; o la composizione, la grazia, e quella verità con cui è figurato il vago paese, e le fronde verdeggianti, in mezzo alle quali per poco non odi il lene sussurro del mobile zeffiro (17).

Il museo di Parigi possede il Lazzaro risorto di molte figure, disposte con tutta l'accortezza dell'arte, e l'Inghilterra vanta a ragione i famosi trionfi tratti da quelli del Petrarca. Così pure la Pinacoteca di Milano fa mostra di due grandiose opere appartenenti un tempo al Magistrato del Sale, e al monastero della Certosa; ma chi ama veramente vedere quanto valesse il Bonifazio Veneziano, convien che si rechi nella nostra Accademia ricca di oltre venti opere della sua mano.

Si porrà fine a queste notizie col ricordare che l'Aretino avea una qualche amicizia con Bonifazio, della quale è testimonio la lettera scritta dal primo nel 1548, che si trova nella raccolta del Bottari.

NOTE

(1) Moschini Guida di Venezia 1815. Vol. II. Par. II. pag. 565.

(2) Numeri cap. XXIV. ver. 17. Videbo eum, sed non modo: intuebor illum, sed non prope. Orietur stella ex Jacob, et consurget virga de Israel, et percutiet duces Moab, vastabitque omnes filios Seth.

(3) L'Accademia conta tre opere del Bonifazio esprimenti lo stesso soggetto, ed esistevano, la prima ch'è quella descritta, nell'Ufficio della Cassa dell'eccelso Consiglio de' Dieci, la seconda nel fu Magistrato del Monte novissimo, e l'ultima non ricordata dallo Zanetti nella Scuola di S. Teodoro.

(4) S. Luca Cap. I. — E S. Bernardo scrive di Maria. Respexit humilitatem, voluit humilem de qua humilis corde prodiret. S. Ber. Serm. in Nat. Mar. Vir. — Ed il Petrarca cantò

Vergine santa d'ogni grazia piena,
Che per vera ed altissima umiltate
Salisti al Ciel . . . .

(5) Tuus, aurum, mirrham, Regique, Hominique Deoque.

Incenso, mirra, ed oro
Al Nume, all'Uomo, al Re — S. Gir. De Epif. Cap. VI.

(6) S. Luca Cap. II. — Si vede tuttavia in Betlem, la grotta in cui nacque il Salvatore, la quale è tagliata in un sasso, ed ha 40 piedi di circonferenza a 12 di larghezza, e vi [illegible] stringendosi verso il fondo: si tiene in gran venerazione dagli abitanti, che vi ardono continuamente molti lumi. — Viaggio nel Levante del Sig. Hesselquist pub. per ordine del Re di Svezia.

(7) Il dipinto è in tela alto metri 1.92. largo metri 3.31.

(8) Vasari Vite de' Pittori. Venezia 1829 per l'Antonelli Vol. VII. pag. 510.

(9) Moschini loco citato.

(10) Zanetti Vol. I. pag. 303.

(11) Il Vasari chiama veneziani il Palma Vecchio ed il Lotto, che erano bergamaschi; fa del Basaiti ora un Bassiti ed ora un Besarini, e divide Lazzaro Sebastiani in Lazzaro e Sebastiano, immaginandoli fratelli del Carpaccio ec.

(12) Vasari Vol. 15. pag. 141. Edizione veneta.

(13) Sansovino Venezia descritta pag. 205 e 259.

(14) Ridolfi Vite de' Pittori. Par. I. pag. 269.

(15) Era prima nel Magistrato del Monte di Sussidio.

(16) Anche questo dipinto è locato nel reale Palazzo di Venezia, e figura la Vergine, il Battista, santa Barbara e s. Omobono che fa [illegible].

(17) Nel dipinto posseduto dalla regia Accademia è figurata la parabola evangelica del ricco Epulone; in quello del Ducale Palazzo è espresso Cristo che scaccia i Profanatori del Tempio, e nell'ultimo dello Schiavoni è colorita la Vergine seduta in vago Paese, e corteggiata da quattro celesti Comprensori.

IL SALVATORE SEDUTO IN TRONO

IL SALVATORE SEDUTO IN TRONO

ED AI LATI LA VERGINE MADRE

E LI SANTI LODOVICO, DAVIDE, DOMENICO, MARCO
E UN ANGELO CHE ACCORDA IL LIUTO

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Come avemmo altrove notato allorchè parlammo di Bonifazio Veneziano, avere cioè egli dipinte assai tele a decorazione de' luoghi destinati alle Venete Magistrature, ove potè egli sfoggiare il tesoro di sua pittorica dottrina, dall' onor lusingato di vedersi scelto principalmente fra tutti gli artisti dell' età sua da que' gravi Seniori, così ne cade ora in acconcio il rammentare, imperocchè la vasta tela di cui siamo per mover parola fu da lui colorata a fregio non ultimo del locale ove sedevano i Governatori all' Entrate in Venezia.

Il Salvatore seduto sopra magnifico trono tien con la manca il volume delle sante Scritture, e con la destra imparte la celeste benedizione nel nome della Triade augustissima, cui fanno allusione le svolte tre dita della mano medesima. Il destro piede calca la sfera mondiale, per indicare l' imperio che tiene sull' orbe terracqueo, e come questa macchina sia a paraggio dell' eterno potere un picciol granellino di sabbia, lanciato nell' immenso vano dell' etere dal dito di Dio.

Intorno al trono fan corona quinci la Vergine Madre, Lodovico Vescovo e il coronato Profeta; e quindi Domenico e Marco Vangelista, nel mentre che a piedi del trono medesimo un Celeste accorda il liuto sonoro a sacra melòde.

È cinta sul dinanzi la scena da basso poggiuolo, che lascia libero varco alla saetta dell' occhio a spaziare pei lati campi fioriti, chiusi nel fondo da

azzurri monti e colline, a piè delle quali appare alcuni rustici abituri e più da presso, da ambe le estreme parti, le mura e i bastioni di una regale città, che lo spettatore pensa rimanere oltre i confini del quadro. Dalla quale città par che escano due schiere di Martiri, di Confessori, di Monaci santissimi, come chiamati a ricever pur essi dal divin Riparatore quella celeste benedizione (1).

Meno la composizione, che a dir giusto non offre fecondità di fantasia, perchè disposta troppo simetricamente e senza contrasto di linee, noi riguarderemo questa tela come una delle migliori del Bonifazio.

Vivissime sono le espressioni in tutti i celesti Comprensori, talchè scorgi in ognuno di essi il distintivo carattere di lor santità, e vedi come sagacemente seppe l' Artefice personificare nei tre genuflessi i Senatori che presiedevano a quell' augusto Magistrato. Quindi in Lodovico il Bon, in Davide il Donato, e in Domenico il Cappello vedi effigiati, come mostrano anche le gentilizie armi che pendono sotto a' Santi medesimi (2). I quali Santi sono tutti a Gesù presentati dai massimi protettori di queste lagune, la Vergine Madre e Marco Vangelista, che, l' una alla destra e l' altro alla sinistra, volgendo le pupille all' immortal figlio di Dio, accomandano que' Beati, e le preci porgon di loro a salute e a conforto de' Nobili reggitori di cui portano il nome. E Cristo ascoltando que' preghi, dona pe' loro protetti la celeste benedizione, non disgiunta a quell' eterno ricordo pei giudici, lasciato al capo decimonono del Levitico, e che si legge nell' aperto volume che tien colla manca (3).

Ma volgendo le nostre considerazioni all' altra dote pittorica del colorito, la quale spicca in modo mirabile in questo dipinto, rilevar faremmo come tutto è accordato a quella quiete di cui spira la patetica scena che vien qui figurata. Laonde sebbene gli azzurri e rosati panni della Vergine, e i ricchi paludamenti di cui son coperti il Vescovo, il Profeta e l' Evangelista, non istiano colle rozze vesti dell' umile Domenico, nondimeno sono poste all' unisono mediante le larghe e dotte pieghe operate dall' Artista a tali ruvide lane. E il campo pure colla dolce aria del cielo, che si lega, per giusto contrasto delle nubi vaporose, colla tinta dei monti, si pone con alto magistero in accordo colle figure, di maniera che vedi anche in questo il sagace imitatore del sommo Vecellio.

Perfino i più minuti accessorii trattati sono con que' candidissimi modi e con quella ragione d'ornare proprii dell'aureo secolo in cui viveva il Bonifazio; imperocchè, e il carattere e gli ornamenti del trono son disegnati e condotti con Lombardesca sedulità, e con eguale purezza di stile.

Ma che diremo del Celeste che seduto sul primo grado del trono è in atto di accordare il musico istrumento? Ha qui Bonifazio, quale ape industriosa che sugge il più eletto dei fiori, raccolto dal più bel delle forme ideali dell'eccelso Tiziano l'immagine di questo Divino, il quale sembra spirare la gioconda aura di vita. Eccolo, che poggiato il legno sonoro sul petto, con la sinistra volge le chiavi custodi, a seconda di quanto prescrive il giudice orecchio, che attento pende dal suono che la destra mano sta per elicere dalle armoniche corde. L'occhio è rivolto alle chiavi, e tale movesi un'aria serena da quel volto, che tutto dice esser venuto dai Superi il gaudio che lo infiora. Se la testa non fosse un po' grave, raffrontata alle altre parti del corpo, e la gamba sinistra non venisse troppo avanti a sacrifizio delle proporzioni e delle leggi prospettiche, il dotto pennello del Cadorino non avrebbe certamente prodotto una image di questa migliore.

Che se il costume fu in parte tradito dal Bonifazio nel coronato Profeta, ricordando le succinte vesti sottoposte al regal manto, e la corona, più gli usi dei secoli di mezzo, che quelli antichissimi d'Oriente, fu ligio però nelle altre vesti, talchè vedi coperta Maria dalla solita tunica, dal velo e dal manto con cui fu prescritto di ornare quella Madre divina; Lodovico coll'antico piviale a cappuccio sparso di candidi fiordalisi, a ricordo di sua illustre prosapia; e gli altri con le lane che si richiedono al ministerio da loro compiuto quando vissero in terra nella professione dell'umile stato, o in quello più nobile di propagare la vangelica luce.

Il bianco Unicorno accosciato a' piè di Maria, fu con saggio avvedimento dall'Artista introdotto, a denotare il carattere virginale di Lei, quantunque Madre del divino Unigenito; imperocchè quella pura belva ha diletto di rimaner con le vergini, di seguirle, e perfino di giacere e addormentarsi nelle lor braccia, come narra Plinio ed altri filosofi. Il Leone che all'opposita parte riposa a lato di Marco avrebbesi potuto disegnare in miglior guisa, principalmente nella testa che manca del carattere proprio di quel generoso imperador delle selve.

Avendo Bonifazio lasciato sul primo grado del trono l'anno 1530, così si può conchiudere aver egli condotta a compimento quest' opera nella età sua fiorente, imperocchè nacque verso il 1500, come abbiamo notato ne' cenni sulla vita di lui (4).

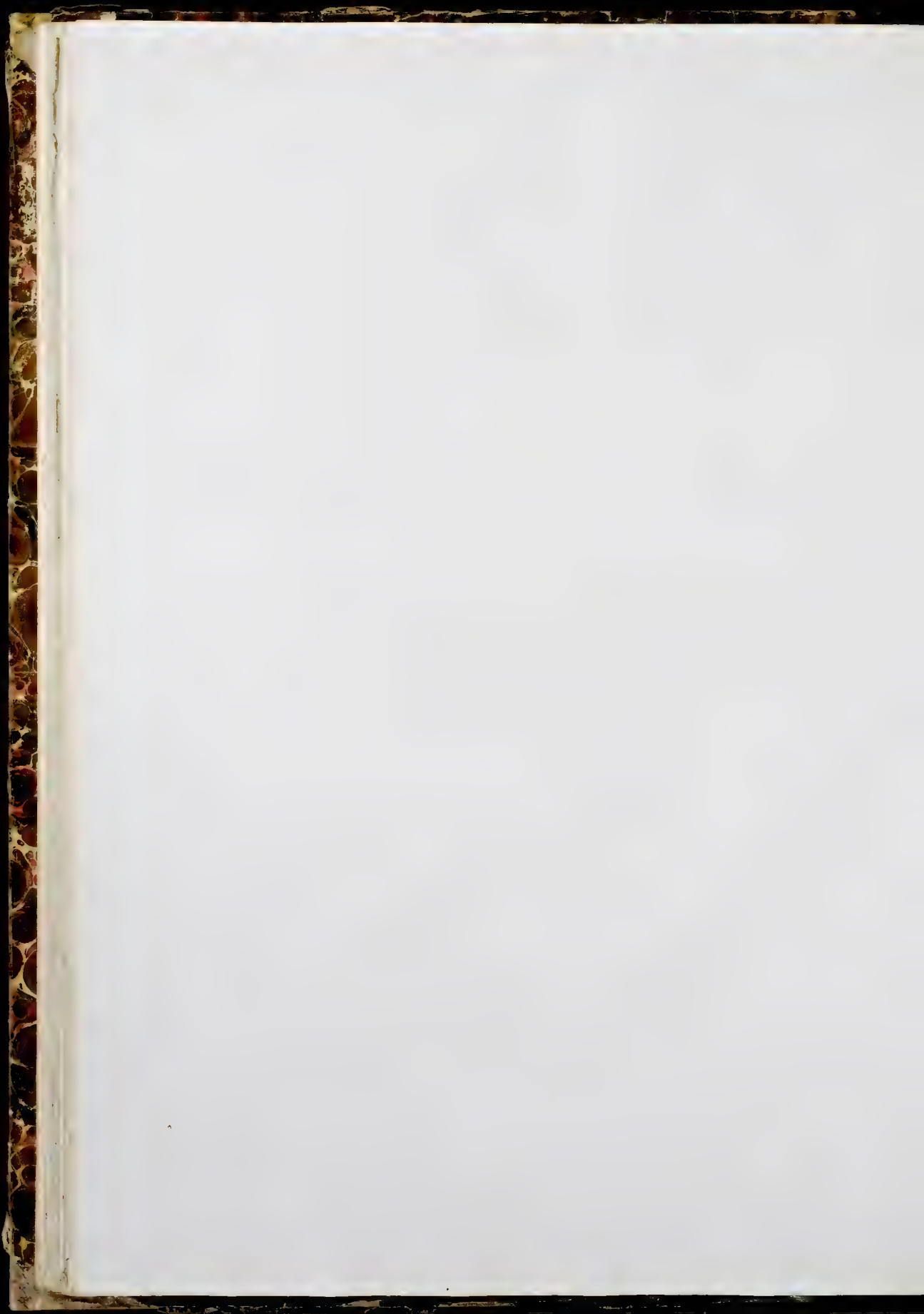
NOTE

(1) Fra i Santi che si distinguon da lungi hannovi, Antonio di Padova, Bartolommeo apostolo, Antonio abate, Stefano protomartire, Lorenzo Levita, e Tommaso d'Aquino, introdotti certamente dall'Artista quali protettori de' Nobili di quel Magistrato.

(2) Sopra l'arma gentilizia del Bon sta scritto *Alvise Bon*, e s. Lodovico Vescovo di Tolosa ha un breve fra mani in cui si legge: *Legem tuam Domine non praeterivi*, come fosse la preghiera di quel suo divoto. Sopra quella del *Donato* havvi il nome di *Vittore Davide Donato*, e nel breve che tien nella destra il Salmista, sta espresso: *Mandata tua Domine observavi;* e finalmente nell' arma del *Cappello* vi è il nome di *Domenico Cappello*, e nella manca di quel santo il moto: *Praecepta tua Domine custodivi.*

(3) *Non facies quod iniquum est, nec injuste judicabis.* Levitico cap. 19, ver. 15.

(4) Il dipinto è in tela, proviene come si disse dal fu Magistrato de' Governatori all' Entrate in Venezia, ed è alto metri 1.90, largo metri 4.38.

IL RICCO EPULONE

IL RICCO EPULONE

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Fra le molte parabole che venne narrando il Salvatore ad ammaestramento de' suoi Discepoli e dell' Ebreo popolo che ovunque seguivalo; quella del Ricco Epulone notata da Luca nel capo 16 del suo Vangelo, è una delle più morali ed instruttive, perchè pone sotto agli occhi del ricco la necessità di fare limosina in questa vita mortale, onde non aver poi nell' eterna a piagnere amaramente quelle ricchezze sì male impiegate nel vizio: dottrina questa in antecedenza da' Farisei presa a beffe, e da Gesù svolta di nuovo con tale figurato racconto per incuter loro timore de' gastighi a' quali andavano incontro dopo morte.

» E' v' era, dicea loro il Divin Unigenito, un cotale assai ricco che andava » vestito di robe preziose, porpora e bisso, e ogni dì mettea tavola splendi- » damente. Ed era altresì un povero chiamato Lazaro, tutto ulceroso del » corpo, il quale giacceasi alla porta del ricco: e sapendo, o sentendo anche » l' odore dello stravizzo che si facea continuo di sopra, desiderava di torsi la » fame almeno de' tozzi e delle miche del pane e delle altre vivande che cade- » vano in terra dalla mensa di quel diluviatore; ma nè eziandio queste gli » erano date; sì i cani venivano e leccavano le sue piaghe: di che egli in fame » continua e dolori consumava la vita, aspettando meglio quandochessia. In » così miserevole differenza dall' uno all' altro, avvenne cosa che ambedue gli » recò ad uguaglianza, cioè sì il ricco e sì il povero morirono; ma ciascuno » prese diverso cammino; il mendico fu dagli angeli portato nel seno di » Abramo; e il ricco profondato giù nell' inferno. Or essendo il ricco mar- » toriato nelle fiamme, levò alto gli occhi, e vide dalla lunga Abramo, e nel » seno di lui Lazaro riposandosi: e gridando con alta voce, così gli disse: » Deh, padre Abramo, ti prenda pietà di me: poco dimando, chè poco spero:

» ma questo poco non mel negare; mandami cotesto Lazaro, il quale in-
» tingendo la punta di un dito nell' acqua, quel gocciolino mi porti qua e
» mi tocchi la lingua, per dare questo picciolo refrigerio all' arsura che con
» intollerabil tormento mi consuma tra queste fiamme. A cui Abramo: Fi-
» gliuolo, tu dimandi in vero pochissimo: e se questo pochissimo di carità
» avessi tu dato, vivendo, a questo povero Lazaro, forse al presente ti
» sarìa conceduto; ma pensa le ghiotte cene, i lauti mangiari che tu facesti,
» e le smisurate delizie che ti se' godute nella vita terrena, e troverai che tu
» avesti già la tua parte: e questo Lazaro altresì ricordati, in quanta mise-
» ria, dolori e fame l' hai già abbandonato, mentre tu la sguazzavi. Ora le
» cose son mutate; e la giustizia di Dio così permuta le vostre vicende. La-
» zaro ora è qui consolato e felice, e tu costaggiù tormentato. Tu vedi assai
» giusto questo compartimento; e però non isperar nulla, chè il tempo del
» godere è finito, come a costui del patire. Vedendo l' Epulone la cosa giu-
» sta, e vana la sua speranza, si volse a pregare per certi suoi congiunti ri-
» masi nel mondo: e però così soggiunse ad Abramo: Da che, adunque, per
» me non vi è più sperare, deh mandami almeno il tuo Lazaro a casa del
» padre mio; imperocchè io ci ho cinque fratelli, ai quali ho lasciato le mie
» ricchezze e con esse i miei vizii e la materia da continuarli; fa che Lazaro
» racconti loro quello che ha veduto di me, acciocchè usino meglio che non
» feci io di quelle maladette ricchezze, dicendo loro con quanto atroci tor-
» menti si pagano qui i diletti e le mollezze del mondo. Al che Abramo: Egli-
» no hanno Mosè e i profeti, ascoltino quelli e saranno salvi. Ma egli disse:
» No, padre Abramo: se alcun trapassato comparirà loro, faranno penitenza.
» E lui: Se non odono Mosè e i profeti, nemmeno se resuscitasse uno da
» morte crederanno.

Nel dipinto che s' illustra, Bonifazio prese ad esprimere quel facoltoso Scialacquatore, nell' atto che seduto fra due cortigiane, sul finir del banchetto, stringe a una la destra, e all' altra porge alcuna scelta vivanda, intanto che due giovani di sesso diverso, al suono di flebili e gravi istromenti, movono il canto, accordato a quello di un uomo di maggior età, e che appare di retro colla testa barbuta, a far contrapposto, siccome col canto, colle sembianze ancora più austere.

Le due femmine chiamate a parte di quel gaudio, quella alla destra volge l' occhio ammaliatore in ver l' Epulone, e col gesto il ringrazia del-l' offertole dono. L'altra, alla manca, abbandona non curante la mano a' moti

amorosi del suo diletto, nel mentre che appoggia al curvo gomito la guancia rosata, e tutta immersa nel piacer della musica pare rapita da quel suono e da quel canto armoniosi.

Un paggio moro tiene il libro delle scritte note a servigio di que' musici a un tempo e a maggior pompa di ricchezza.

Ovunque l' occhio si volga apparisce la scena per ricco corredo magnifica, imperocchè e l'ampio strato di velluto che scende dall'alto, a chiudere il luogo principal del simposio, e il rosso tappeto che copre la mensa sparso di molti rabeschi e meandri, e le seriche vesti di cui son coperti i principali personaggi, e i molti servi intenti quali ad apprestar le bevande, e quali o nell' esercizio del falco rapace, o vero sia nel maneggio del veloce corsiero, o nella cultura del giardino fiorente, ricco per molti alberi, dimostrano nella più parlante maniera quel fasto e quell' oro malamente profuso dall' aborrito Epulone, così bene da Gesù Cristo descritto.

Fa contrasto a tanta magnificenza ed asiatico lusso il mendico Lazaro, il quale è effigiato alla manca del quadro in atto di stendere la mano a chieder limosina. Le rozze vesti che il coprono, il bastone sul qual regge le stanche ed inferme sue membra, e più di tutto, le piaghe che appajono nella gamba sinistra palesano il tenor miserabil di vita cui tragge per voler dell' Eterno, onde farsi più degno a godere dei beni celesti.

Due cani pietosi gli lambon le piaghe e mostrano di aver lasciata a quel ricco potente la natìa ferità, come Cristo notò, nel mentre che un servo per ordine dell' inflessibil padrone scaccia quel misero, e gli nega perfino confortatrici parole.

Tutto questo colorì Bonifazio per esprimere la vita gaudiosa di quell' iniquo, senza esser dimentico però del fine funesto di lui, nel qual fine sta riposta la morale Vangelica; e quindi in lontano alla sinistra figurò le voraci fiamme d' inferno, nelle quali condannato venne a scontare i delitti e più d' ogni altro la ferina durezza del di lui cuore.

La composizione è condotta con somma saggezza e contrasto di linee, imperocchè ebbe mira di rappresentar quella istoria nei principali suoi punti senza tradire all' unità dell' azione, valendosi con saggio avvedimento delle due principali colonne che reggono il portico, per mostrare nel mezzo il tripudio del protagonista, e dai lati il gavazzare dei servi, e la miseria dell' abbandonato Lazaro, e in lontano i molti diletti che attendevano in terra quel ricco, come i tormenti che l' aspettavano dopo morte.

Nè la espressione manca di quell' anima e vita che vale a far parlanti le passioni da cui è agitato l'uman cuore. Quindi tu vedi effigiato nel volto e più nell' occhio del ricco l' ebrezza de' vizii a cui davasi in preda; nelle guance di quelle veneri, che non furono mai tinte di rossore, le più scaltrite arti di Lesbo; negli atti de' musici il sentimento dolcissimo da cui vengono inspirati la mercè della flessanime musica, e finalmente in tutta quanta la persona di Lazaro l' avvilimento di quello stato infelice che lo traea a mendicare a frusto a frusto la vita.

Ma quello che più vale a caratterizzar Bonifazio, seguace animoso del grande Vecellio, è il tono robusto della tinta con cui gli piacque colorire questa opera egregia. Brillan le vesti magnifiche de' personaggi di un insolito lume che par spicchino dalla tela ad essere scherzo dell' aure volubili; e le carni si tingono del color della vita a fare spiranti que' volti dall' arte simulati.

Ma raccogliendo molto in picciol fascio, diremo esser questa una delle principali opere di quell' illustre, e se egli avesse reso conto maggiormente della destra gamba del misero, se si fosse tenuto più gentile nell' altra gamba del giovin che suona, se di più elette forme avesse vestita la testa della prima matrona, e se finalmente in generale fosse egli stato più severo nel disegno sarebbe questa una tela degna dell' altissimo pennello del Principe della Veneta pittura (1).

NOTA

(1) Il quadro è in tela: apparteneva alla nobil famiglia Grimani e fu donato a questa I. R. Accademia dall' ex Vicerè di Italia Principe Eugenio. È alto metri 2 . 25, largo metri 4 . 38.

LA BEATA VERGINE IN GLORIA

CON GESÙ E IL FANCIULLO BATISTA

E AL PIANO LI SANTI

PIETRO E ANDREA APOSTOLI, FRANCESCO D'ASSISI, CHIARA E JACOPO RE D'ARAGONA

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Non mai come in questo dipinto si dimostra così vera la sentenza di chi, analizzando le opere e lo stile pittorico del Bonifazio, scriveva, avere egli con tutto l'animo cercato d'imitare, ora i modi del Vecchio Palma, ed ora quelli del Giorgione e del Vecellio (1), mentre qui si scorge un misto delle maniere e dello stile di tutti, tanto, che se per l'autorità degli storici sincroni, non si sapesse essere questa opera del Bonifazio, verrebbe essa da molti attribuita a uno o all'altro di que' Maestri celebratissimi.

E per verità, avvi qui il gusto delicato del Palma, il fuoco pittorico di Giorgio, e la maestà senatoria del Cadorino, così che chiamar si potrebbe questa tela preziosa, un saggio degli studii fatti dal Bonifazio sulle tavole dei primi luminari della Veneta Scuola.

Il Tempio, pel quale avea egli condotto questo dipinto, decorato era di magne opere del Palma e del Vecellio (2), per cui è da dirsi, abbia qui l'artista cercato di vincere sè medesimo, onde al confronto non avesse egli a rimaner molto da lunge, e ripetere gli umili versi di Stazio per Virgilio: *Sed longe sequere, et vestigia semper adora.*

Tutti gli Storici infatti che ricordano questa Tavola egregia la decantano, quando per la sua preziosità, come il Martignoni (3), quando per una delle più belle dell'Autore, come il Boschini (4), e quando finalmente per la vivezza delle teste e per la grazia ne' putti, come Zanetti (5); senza

annoverare il Ridolfi, il Martinelli, il Moschini (6), l'ultimo de' quali avendo esaminata questa opera, pria che fosse da perita mano detersa, credè avesse la medesima *assai sofferto*, quando non era che oscurata dal fumo dei cerei e da quel dell' incenso, e più dalla polve, la quale avea steso un densissimo velo che offuscava le tinte robuste, e rendea malagevole, anche al perito, di rilevare i molti e distinti pregi che la infiorano.

Comunque il Bonifazio sia stato costretto di colorire questa Tavola secondo il pio desiderio del commettente (7), il quale, mirando più alla particolar sua devozione, che non alla convenienza e alle regole dell' arte pittorica, volle effigiati, con grave anacronismo, Santi vissuti in tempi diversi, seppe egli, il Bonifazio, torsi da questo letto di Procuste, esprimendo qui una visione celeste, in cui gli accolti Beati riguardano Maria e la onorano come loro Regina.

Nè il suolo sul quale schierò quel santo cortèo fa ostacolo a creder questa una visione tutta di cielo, chè anzi ne chiama a considerare l' artista come poeta, che, a similitudine del divino Alighieri, pone l' alme de' Santi ne' varj Pianeti per gradi, a seconda delle virtù da lor praticate; e quindi pensiamo abbia voluto Bonifazio collocare questo Beato drappello nel globo di Giove, come nel sacro Poema, sì perchè più vicino all' intuitivo godimento di Dio, e sì perchè ivi Dante mise la stanza de' contemplativi. Così svolgendo suo alto concetto l' Artista volle dire in sua muta favella al riguardante, ciò che Beatrice con labbro sorridente notò al suo diletto: *Tu non se' in terra, sì come tu credi* (8).

Ed ecco che nel più alto del quadro s' apre la gloria superna, e sulle nubi addensate s' asside con matronale decoro l' intemerata Maria, che nel mentre tien con la destra il diletto suo Figlio, stende la manca verso un paniere di fiori per versarli sul capo de' sottoposti Beati, simbolo delle grazie a' suoi cari impartite. Il Santo Paraclito piove sul di Lei capo l' eterno amore, e molti angelici Spiriti le fan corona, quale intento a fugare le nubi, e qual altro a recar nuovi fiori, e chi a sorreggere il panier che li càpe, e chi a porger le preci de' miseri, e chi finalmente pronto a ricevere i comandi che per mezzo del fanciullo Batista dà il divino Unigenito. Il quale Unigenito eretto sul destro femore della Madre, volgendo al basso le luci, e composto, come a Nume conviene, quasi piegandosi a' desiderii di Maria, dona a que' Santi la benedizione celeste.

E primo d'ogni altro in sul piano appare il Principe degli Apostoli coperto di ricca tunica e di pallio maestoso conveniente all'eccelso suo grado. Tien con la manca il libro della legge divina, di cui fello promulgatore e custode il divino suo Maestro, e gli pendono le mistiche chiavi a testimonio della podestà di sciogliere, siccome in terra, così nel cielo, le altrui peccata. La destra mano raccoglie il lembo del manto così, che sembra in quell'atto far noto i lunghi viaggi sostenuti per diffondere la luce del Vangelo. Mira estatico il gaudio di Lei che in terra tante volte onorò, e mostra di bearsi alla vista dell'aperto cielo. Francesco il Serafico è nel mezzo, e tutto pieno di quel fuoco che in terra struggealo, alza l'attonito sguardo alle ruote superne, ed anela di stringere al seno l'amore Gesù. Andrea Apostolo guarda anch'egli la gloria, e impugnando la Croce su cui lasciò pel suo Cristo la vita, l'offre in segno di quella Fede da lui confessata con fermo e magnanimo cuore. Di retro la Vergine Chiara *pudica in faccia e nell' andare onesta*, tiene la regola ricevuta dal Serafico Padre e la croce, simbolo della Evangelica povertà e di quell'umile stato in cui sceglie di vivere e morire annegando i fuggevoli godimenti del secolo. Ultimo Jacopo re di Aragona fissa le pupille su quella Vergine che gli apparse quando vivea, e con la destra poggiata al seno, il caldo fuoco palesa, col quale instituì l'ordine religioso per la liberazione degli schiavi cristiani: figura di cui è il sciolto laccio che tien nella manca (9).

Che la tavola di cui parliamo sia da riguardarsi come una delle migliori di Bonifazio, basterà osservare in primo luogo la gloria, nella quale ebbe egli in mente di emulare il Vecellio nelle forme più scelte de' putti, non copiando servilmente quelle del Maestro, ma anzi aggiungendo di sua Minerva una gentilezza e una grazia, se non maggiore del tipo, certo da quella diversa. E in questa gloria medesima si studiò ancora di cogliere il gusto delicato del Palma, imperocchè i dolci passaggi, la disposizione de' lumi, la varietà e le care sembianze de' Celesti, sentono tutte degli amabili modi di lui, che venne celebrato dal Boschini appunto per tale dote singolare (10).

Ne' cinque descritti Beati, fe' vedere l'Artista, come notammo, la gravità senatoria del Cadorino, e nelle teste di loro spirò la fresca aura di vita, tanto che sembra dispicchino dalla tela e si muovano veramente col passo come sono dall' arte simulati. E le vivide tinte, di cui questa tela rifulge, ricordano il fuoco pittorico e l'anima del Barbarelli, che il Bonifazio vinse poi nel disegno; così, che a sentimento del dotto Edward, senza parlare delle

altre parti, nella testa della Vergin d' Assisi par di vedere la più scelta maniera della scuola Romana.

Le pieghe delle vesti bellamente dalla natura studiate; le estremità di ogni figura condotte da sovrano Maestro; parte sì difficile, in cui tanti pittori distinti vennero meno alla prova; la composizione saggiamente disposta, vedendosi sempre un armonico e giusto contrasto di linee; e in ultimo la varietà nelle mosse, che una feconda mente palesa, dimostrano che se l'opera di cui abbiamo parlato salì in fama presso gli storici che l'hanno descritta, lo fu per merito reale, e non per amor di partito, come avvenne pur troppo di tante altre, le quali a cagion de' scrittori si tengono in pregio da' profani dell'arte, e si decantano e si mettono a cielo, senza avere di buono se non che le vane lodi ed il nome; quasi che gli autori distinti abbiano sempre operato da Numi, e non qualche volta, vinto lo spirito dalla terra mortale, abbiano fatto vedere, che l' umana natura è sempre imperfetta (11).

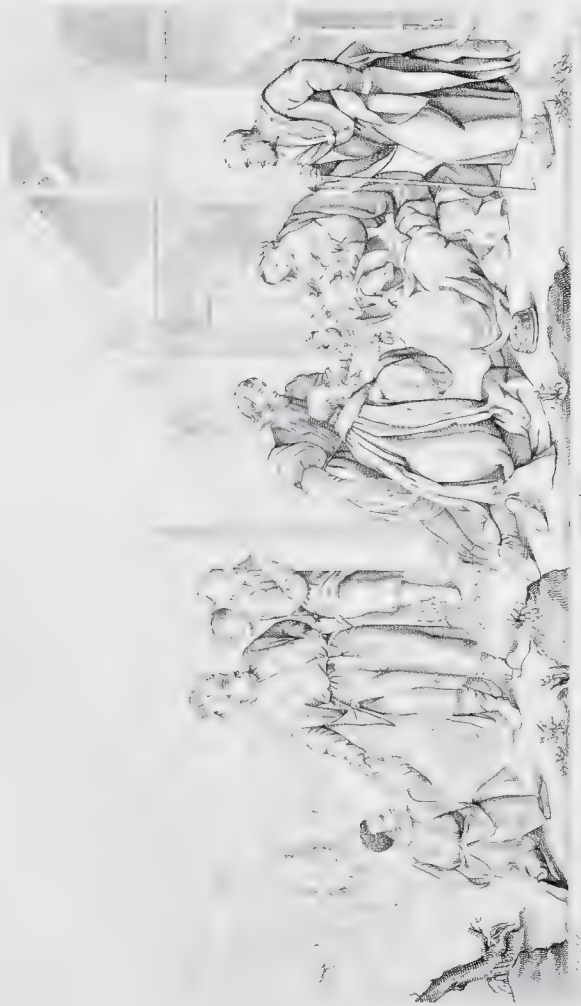
NOTE

(1) Zanetti, Pittura Veneziana, Libro Terzo, pag. 301 e seg.
(2) Nell' ora soppressa chiesa di santa Maria Maggiore si vedeva l' insigne opera del Vecellio esprimente il Batista nel Deserto, che abbiamo già in quest' opera illustrato, e l'Assunzione di Maria del Palma Seniore, che farà parte pur essa di questa raccolta, perche pur essa conservasi nella Pinacoteca Accademica, senza annoverare un altro dipinto del Palma medesimo che andò smarrito
(3) Martignoni nelle aggiunte alla Venezia illustrata dal Sansovino, Libro VI, pag. 269.
(4) Boschini, le Miniere della Pittura, pag. 387.
(5) Zanetti, della Pittura Veneziana, Libro Terzo, pag. 304.
(6) Moschini, Guida di Venezia. Vol. II, pag. 513.
(7) Francesco Mocenigo, Procuratore di s. Marco, morendo lasciò obbligo al figlio erede d' innalzare un' ara a Maria, e il figlio obbedendo alla volontà del pio Genitore la eresse, allogando al Bonifazio questa tela nell' anno 1543, come appariva dalla seguente inscrizione posta presso all' Altare medesimo.

FRANCISCO · MOCENICO . SENATORI · OPTIMO D. MARCI · PROCVRATORI · CLARISS
SACELLVM HOC · PRIVS · EX · EIVS · VOLVNTATE · A · FVNDAMENTIS · EXTRVCTO
FILII · PIENTISS. PATRI · SIBIQ ATQ. HAEREDIBVS · AETERNVM · MONVMENTVM · POSVERE
AN. DOMINI · MDXLIII. DIE XX. JVLII

(8) Dante, Paradiso, Can. I.
(9) A taluno potrebbe sembrare che il Bonifazio abbia qui espresso in età troppo verde questo re Jacopo d'Aragona che morì nel 1276, d'anni 80; ma a giustificare l' artista potrebbesi anco mettere in campo, abbia dovuto egli figurare nelle sembianze di lui un qualche ritratto, forse anche quello del medesimo commettente Ludovico Caracci scrivendo al Ferrante, si scusava per non ritrarre nel volto di s. Giuseppe la di lui effigie, giacchè diceva che quel Santo debbe essere di forme secche e mortificate, quando egli, il Ferrante, *pareva più presto un Sileno per la grassezza e rossezza della carne.* Bottari, Vol. I, pag. 271.
(10) Così il Boschini nella sua Carta del Navegar Pittoresco.

Le bele idee de sto divin Pitor
Incanta de tal sorte l'ochio uman,
Che propriamente par sentir la man
Ferirme de Cupido in peto el cuor.

(11) Il dipinto è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di santa M. Maggiore in Venezia, ed è alto metri 3 . 55, largo metri 1 78

L'ADORAZIONE DE' RE MAGI

L' ADORAZIONE DE' RE MAGI

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Due diverse opinioni si hanno intorno alla patria di Bonifazio. Vasari, Ridolfi, Boschini, e lo stesso Zanetti il vogliono veneziano, ed al contrario Morelli, Lanzi, e il continuatore del cronista Zagata il dicon veronese. Noi ne abbiamo una terza, ed è, che vi fossero due pittori del medesimo nome; la quale nostra idea si accorda col giudizio del dotto professor Edwards riportato dal chiarissimo signor canonico Moschini nella celebrata sua Guida di Venezia (1): giudizio che ne fu scorta alle considerazioni che più innanzi vedrannosi ne' cenni sulla vita di questo pittore.

In qualunque modo però possa essere questo punto di storia, certo è che deesi considerare Bonifazio come un genio felice della veneta scuola, dotato di singolari doni per l'arte, e che sapea tutto conoscere il magistero de' più eccelsi coloritori. E perciò chiamasi a torto dagli storici ora discepolo del vecchio Palma, ora del Giorgione, ed ora finalmente di Tiziano, se in fatti non lo fu d'alcuno di questi, avendosi egli soltanto prefisse a modello le celebrate opere loro, dalle quali tolse sempre qualche particolare bellezza; piacendogli il delicato del primo; la tinta e il vestir del secondo; e il fuoco pittoresco, la grandezza e la proprietà dell' ultimo; nella cui maniera alcune volte talmente trasfusesi, che nacque dubbio a quale dei due dovessero attribuirsi i dipinti condotti con sì magistrale perizia.

Tale proprietà è bastevole di per sè sola ad encomiare il Bonifazio, una bella tela del quale, ove manchi a galleria qualche produzione del Principe della veneta scuola, può in certa guisa riempierne il vuoto, of-

6

frendo lo stile dell'imitatore, come si disse, tanta uniformità, da confondersi con quello dell'originale imitato.

E siccome il nostro artefice colorì le migliori sue opere per le antiche Magistrature della veneta Repubblica, così potè farne questa regia Accademia doviziosa raccolta, nella quale figura non ultimo il presente dipinto che ammiravasi un giorno nelle stanze dell'eccelso Consiglio de' Dieci.

Rappresenta esso i Magi che venuti dall'Oriente adorano l'Infante Gesù, chiamati dall'astro predetto dal Profeta Balaamo (2), e più dagli eterni decreti, che vollero annunziata fin anco ai gentili la nascita del Divin Salvatore.

Questo soggetto veramente sublime perchè ne ricorda un Mistero augustissimo di nostra religione, fu tanto accarezzato dal Bonifazio, ch'ebbe a produrlo in molte tele (3); ma in questa spiegò tutta la sua valentia, portando essa il vanto sulle altre per forza di colore, per espressione di affetti, per scena vaga e variata, e per quell'incanto che lega l'osservator d'ogni classe, il quale non si stanca giammai di ammirare quella verità che parla al cuore con la voce medesima di natura.

All'esterno della rozza capanna in cui pochi dì prima aperse ai raggi del giorno le umane pupille il Dio fatto carne, s'asside la immacolata Maria, la quale porge con ambe le mani il divin Pargoletto ai devoti regnatori d'Oriente, e tutta il volto si veste di quella santa umiltà, per la quale al dir dell'Apostolo (4) fu scelta a genitrice del Verbo Increato. Espresso è Gesù siccome fanciullo già d'alcun tempo nato, vispo, pieno di vita, sedente fra la gajezza infantile; ma che dall'aura onde ha suffuso l'aspetto, e dalla scioltezza con cui i tributi riceve de' re umiliati, accenna essere non altri che quello al di cui piè romoreggiano il tuono e le tempeste, e fa con un cenno solo tremare, non che la terra, gli abissi.

Dietro è Giuseppe vigil custode della vergin famigliuola, il quale poggiando la destra al fedele vincastro riposa il dorso ricurvo dagli anni, e tutta gode la scena d'amore che qui si compie. Diresti che il gaudio dell'alma vivifica quella faccia senile, e fa apparire più auguste le nevi del mento e del crine.

Dinanzi al Salvatore è prostrato il vecchio re dell'Oriente che posta in obblio la maestà della porpora, e lasciato al suolo l'aureo serto, il vasel colmo presenta del ricco dono, con cui venerava Gesù siccome re d'Israelle, e tutto umile l'adora per l'aspettato Messia. Così pure s'inchina l'altro

regnator più felice, che primo ha il vanto di vedere accolta l'offerta; e pare che il vasel suo racchiuda l'incenso, col quale secondo afferma Giovenco lodato dal Dottor S. Girolamo, si volle in Gesù riconoscere la Maestà del Nume; ed è perciò che vien primo accolto dal nato Iddio, perchè sovra ogni altro gli è caro far conoscere agli uomini il divino suo amore che costrinselo a scendere in terra vestito di spoglia mortale (5).

Alla destra del quadro s'incammina l'ultimo regnatore, che coperto di barbariche vesti, e cinto la fronte di dorata corona, col nero color delle carni dinota l'ardente e ricca regione dalla quale mosse ver l'umil città di Davidde a rendere omaggio alla sorta salute dell'umana natura. Stende la destra al paggio per ricevere il vase con la mirra ad onorar come Uomo il figliuol di Maria; e tanta è posta vivezza in quel semplice atto che sembra vederlo avanzarsi al cospetto della santa famiglia.

A legare la scena fra quest'ultimo rege e l'azion principale, pose l'artefice due pastori, un de' quali poggiato a rotta colonna è preso da maraviglia in vedere l'umiltà con cui si prostrano i potenti Magi al dimesso fanciullo; e l'altro non si sazia di contemplar da vicino il re moro, e sembra stupire all'aspetto di quella insolita maestà.

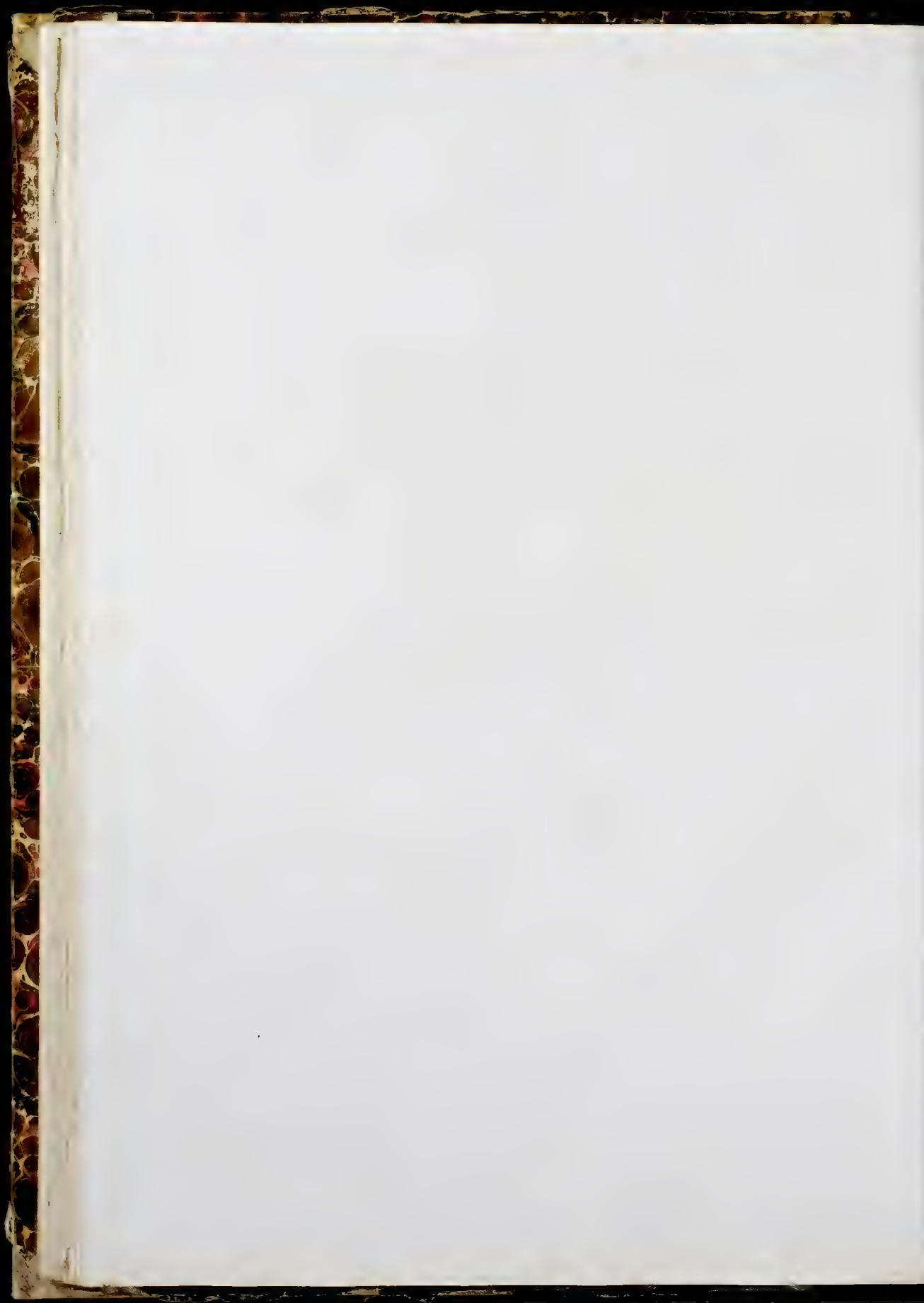
Da lunge appare il ricco corteggio dei venuti Monarchi; e fidi servi, e bardati destrieri, e gravi elefanti empiono la vicina pianura.

È cinto il lontano paese da colli degradanti, qua e là seminati da rustici abituri e da verdi fronde, poichè quantunque infierisse la jemale stagione, pure secondo lo storico sacro la terra s'aperse a vestir di foglie e di fiori le piante e le zolle. Difatti qui ride il ciel d'un azzurro purissimo proprio della rosata primavera, e l'astro guidatore spande sopra il Diletto del mondo la sua candida luce.

Si potrebbe tacciare il nostro Pittore di alcun neo nel costume, commesso nelle vesti di poche figure e nel campo, in cui fa che il diroccato edifizio dia asilo alla santa famiglia; quando abbiam dall'evangelico testo (6) che fu una grotta e un presepio quelli che accolsero il nato Gesù.

Nè il pennel di Tiziano potuto avrebbe in miglior guisa animare questa storia commoventissima, che offre in Cristo fanciullo il signore dei re terreni, esprime in Maria il distintivo carattere di sua umiltà, la gioia spiega in Giuseppe, la maraviglia e venerazion ne' regnanti, e in fine ogni oggetto colora nel modo più nobile, e giusta l'uffizio cui fu dal sagace pittore indiritto.

A tutto ciò si dee aggiungere, che nel largo piegare de' panni, nella forza del colorito, e nella dolcissima armonia che primeggiano in questo dipinto, si apprende quale studio avesse fatto l'artefice sulle opere del Cadorino, e come a ragione si possa alcuna volta cadere in errore prendendo le tele di uno per quelle dell'altro.

La semplicità infatti che traspare dalle felici movenze di tutti gli astanti, le teste tolte dal vero, e variate secondo il carattere del personaggio che rappresentano, gli abbigliamenti, le parti accessorie, e fin anco il cielo irradiato con lume basso e modesto, a maggior risalto dell'azion principale, come accostumava il Vecellio; dimostran le impronte di quel genio creatore che lasciò dopo sè ne' propri dipinti un raggio felice, che valse a far germogliare nell'arte veneta sempre nuovi e più rigogliosi gli allori (7).

L' ADORAZIONE DE' RE MAGI

E LI SANTI

MARCO VANGELISTA E LODOVICO VESCOVO

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Uno dei soggetti che assai volte trattò il Bonifazio con molto impegno ed amore fu certamente i Magi che adorano il nato Gesù. Sia che questo atto di profonda umiltà e reverenza compiuto dai re terreni in onore del re di tutto il creato abbia a Bonifazio tocco il cuore, da impegnarlo a compiere con più di sentimento la sua opera, ossia che il subbietto medesimo offrisse all'artista più lato campo ad esercitare il proprio genio, certo è che le tele da lui dipinte con questa istoria sono delle migliori escite dal celebrato suo pennello.

Maria seduta maestosamente fra li santi Marco e Lodovico tiene con leggiadro modo il figliuolo Gesù, il quale adagiato sul destro femore della Madre è in atto di accolgere dal vecchio regnatore d' Oriente l' aureo dono, e colla destra gli imparte la benedizione celeste. Gli altri due regi guardano con affetto divoto il neonato Pargolo, e ansiosi attendono di poter pur essi offrirgli l' incenso e la mirra.

Dietro alla Vergine ed ai Santi, cade ricco panno, con avvedimento introdotto a dar risalto alle figure; e dall' opposta parte si stende vago paese che abbella ed infiora la scena.

Non si potrebbe in adeguato modo commendar l' arte con cui è dipinta questa tela, imperocchè, e composizione, e colore ed affetto concorrono a renderla pregevolissima, e, più che non valgon le parole a descriverla, di una bellezza singolare. Qui la composizione è ragionata; e comunque le figure, per l' angustia dello spazio, non appajano poco più che oltre al busto, pure

tanto è il contrasto delle linee, e sì belle le movenze di esse, che colla mente supplisci tosto alle membra che mancano, e vedi tutte intere le figure. Laonde Bonifazio mostrò in pratica il precetto del saggio, che anche in breve tela, mal respondente alla copia del subbietto, può l'artista imprimere il carattere della grandiosità. E certo di un carattere grandioso sono qui tutte indistintamente le figure, le quali sembrano escite dal meditato pennello di fra Bartolommeo, o dal grave e senatorio del Cadorino. Le teste hanno una vivezza, un sentimento, che muove ed incanta, e principalmente in quella di Maria vedi *in umil donna alta beltà divina;* senza parlare dell' altra di Gesù, la serenità della quale ti mostra esser egli quello *che acqueta l'aere, e i tuoni mette in bando.*

La magnificenza delle vesti, il tono robusto delle tinte, il paese irradiato da basso lume, e finalmente i partiti delle pieghe sempre variati, ma condotti sempre col consiglio della natura, mostrano anche in quest'opera il più felice imitatore del Vecellio, l' alunno il più celebrato del Palma Seniore, e quello che sedè terzo fra cotanto senno, vogliam dire Bonifazio Veneziano (1).

NOTA

(1) Il quadro è in tela: proviene dalla fu Scuola di S. Teodoro, ed è alto metri 0:82, largo metri 1:30

S. FRANCESCO IN ATTO DI RICEVERE LE STIMMATE

e al basso i Santi

SAN FRANCESCO STIMATIZZATO

E LI SANTI

LODOVICO, BONAVENTURA, CATTERINA, GIROLAMO,
ANTONIO DI PADOVA E PAOLO APOSTOLO

QUADRO

DI FRANCESCO BECCARUZZI

DA CONEGLIANO

Pare, da quanto narra il Ridolfi, seguìto indi dal Federici e dal Lanzi (1), che Francesco Beccaruzzi sia stato scolare del Pordenone. Certo è che il Pordenone medesimo operò alcun tempo in Conegliano patria del nostro Francesco, ove condusse gli affreschi di due case, e molte altre pitture nell'ora smantellata chiesa di sant'Antonio. Le quali opere ottennero le lodi degli storici, e principalmente quella figurante il ratto di Ganimede, e Curzio che col destrier si precipita nell' aperta voraggine, senza parlare delle altre esprimenti la Maddalena, il martire Ubaldo, santa Catterina, ed il magno Agostino, dalle quali avrà potuto il Beccaruzzi apprendere i modi grandiosi, il forte colorire, l' accurato disegno, e la scienza degli scorti di quel maestro della Friulana Pittura.

Altri però, e noi pure con essi, abbiam per non dubbio, che il Beccaruzzi si sia formato lo stile non solo sulle opere del Pordenone, ma sì ancora su quelle del Vecellio, vedendosi nelle tele di lui, e principalmente in quella di cui siamo per mover parola, calore di tinte, giuoco di luce, vivezza nelle teste, e, più di tutto, una verità di natura che rapisce ed incanta lo spettatore, e gli fa richiamare al pensiero le magne opere dell' unico Tiziano.

Di fatti la Tavola che si offre ha tanto dei modi del Principe della Veneta Scuola, che a prima vista si scorge aver attinto Francesco a quella fonte purissima di sovrane bellezze.

In due parti è qui divisa la composizione. Nella prima, cioè nella superiore, si figura il Serafico Santo nell' atto che toltosi dal consorzio degli uomini, e là raccolto sull' Alvernie rupi, dal Salvatore riceve i segni visibili della Passione. Egli inginocchiato si mostra sulla sommità di essi monti, e con quel trasporto celeste dell' infiammato suo cuore, rivolge gli occhi alla apparizione che gli viene dall' alto. Stende le braccia portato dal desiderio di stringere al seno il diletto suo Cristo, e intanto dall' aperto cielo e dalle piaghe del medesimo Cristo scoccano dardi amorosi che lo trafiggono e che gli lasciano impressi gli anelati segnali. Più da lunge evvi il compagno di sue astinenze intento a recitare le note Daviddiche, e tutto intorno s' apre un ridente paese che in perfetto accordo si pone coll' avvenimento felice.

Nella seconda parte, cioè nel piano, sei celesti Comprensori sembran raccolti a parlare delle cose divine. Quindi alla destra primo appare Lodovico vescovo di Tolosa, con ricco paludamento sparso di fiordalisi a ricordo della regal sua prosapia, che sta in atto di ragionar con Bonaventura, il quale tiene in una mano l' aperto volume de' suoi commenti sulle divine Scritture, e, con quella soave eloquenza che incatenava i cuori, svolge al primo gli oscuri sensi delle pagine sacre. Veste la porpora cardinalizia, della quale lo insignì il decimo Gregorio, ma sotto ad essa si veggono le rustiche lane del suo Francesco. Catterina vi è presso coperta di seriche vesti, denotanti i di lei illustri natali, e tien colla destra la palma gloriosa del suo martirio, di cui è allusione la ruota sulla quale appoggia l' altro braccio e la mano. Alla sinistra del quadro il dottor san Girolamo impugna il Crocifisso, nel mentre che presenta con l'altra mano ad Antonio l'Evangelico codice, e pare gli mostri quel verso di Luca (2), nel quale si trova il precetto dato da Cristo agli Apostoli suoi di non possedere oro nè argento, nè di portare in viaggio bastone, bisaccia, nè tampoco due vesti: precetto che scosse il cuore del Serafico suo maestro, e lo indusse a gittare la borsa, a depor la bisaccia, le scarpe, la verga, a vestirsi di ruvide lane e ad abbracciar finalmente la povertà voluta dal divino Unigenito. Al quale suo maestro rivolge gli occhi il Taumaturgo di Padova, e tutto umile gli chiede, anche col gesto, di poter farsi simile a lui nell' amore per Gesù Crocifisso. Paolo Apostolo chiude da ultimo quel santo consesso, e all' aria del volto e allo scintillar delle luci, palesa il fuoco divino che tutto investivalo, allorquando fatto Vase d' elezione propagava fra le genti la nuova legge del Nazareno.

Il Ridolfi, scrivendo di questa opera egregia, rileva sovra ogni altra dote l'arte con cui son lavorate le teste, e le chiama preziose e con molta maestria e tenerezza condotte (3); ed il Lanzi dice che questo san Francesco par figura di rilievo più che dipinta; il che mostra in quanta riputazione sia stata sempre tenuta questa tela (4).

E di vero, non parlando della composizione, chè poco o nulla il suggetto offrir poteva all'artista per esercitar l'estro a produrre quella varietà che diletta ed aggusta, e discorrendo sul colorito, sull' armonia, sulla vivacità delle teste, sul disegno e sul campo, noteremo come qui si abbia il Beccaruzzi distinto in queste cinque parti principalissime della pittura, tanto che se ancora gli storici non ci avessero tramandata memoria sui studii di lui, saremmo tratti, all'aspetto di questa Tavola celebratissima, a riputarlo uno de' migliori seguaci ed imitatori del Pordenone e del Vecellio. E a dir del colore, si vede tosto avere il Beccaruzzi, più ch' altri, seguito Tiziano, mentre qui evvi la viva rappresentazione degli oggetti nel grado più sensibile e forte, e come in natura si scorgono, talchè vien chiamato lo spettatore e intrattenuto con dolce violenza ad osservare quanto può l'arte nel fingere le cose reali; e questo colore è così ben distribuito, che per la varietà delle tinte poste a luogo, e per la giusta degradazione di esse, si pone in accordo da sè con poco ajuto del lume; maniera con cui maestrevolmente nascondesi l'arte con l'arte.

Da qui nasce ancora quella armonia che costituisce il secondo vanto pittorico del Beccaruzzi, e si conosce aver egli profondamente meditate le opere di que' due antesignani della Veneta e della Friulana pittura; dalle quali meditazioni potè egli apprendere questo magistero, forse il più ammaliante, dappoi che l'occhio scorre su tutte le parti della tela senza essere offeso da un lume assai vivo, o disgustato da un' ombra troppo oscura, e placidissimo trova diletto di vagare fra le simulate immagini, o fra il verdore ed il rezzo de' boschi, e gode di pascersi sulle bellezze di tutto il creato che trova dall' arte raccolte in sì breve confine. Quest' armonia nell' opera che descriviamo, oltre che dall' ottima disposizion delle tinte, nasce ancora dal lume, il quale piovendo dall' alto colpisce ed irradia il Santo d'Assisi, e poi con dolce transito discende sul drappel degli Eletti; per tal modo facendo risaltar primo d' ogni altro, quantunque lontano, il principale soggetto. Accortezza finissima e degna di qualunque grande pittore.

Non è per questo che sacrificate rimangano le teste de' Santi che sono nel piano, ma anzi ebbe in mira Francesco di lumeggiarle così, che pajono dispiccar della tela. Da ciò nacquero appunto le lodi che di esse teste ne fa il Ridolfi, e che noi pure commendiamo, imperocchè non solo sono dipinte magistralmente e con tutto lo studio, ma esprimono eziandio il carattere de' Beati che figurano. Laonde in Lodovico la semplicità de' costumi, e lo stupore da cui resta compreso alle nuove cognizioni che apprende dal dottore Serafico; in questo la soavità e la placidezza dell'animo, per la quale Halès diceva non aver egli partecipato della colpa del primo nostro parente (5); in Catterina l'amore di Dio, in Girolamo la eloquenza, in Antonio l'umiltà e la devozione, e finalmente in Paolo si vede non meno espressa quella dottrina e sapienza, ch' egli scrivendo mostrò nelle sue carte, che l'aspetto della sua fierezza conversa in gravità.

E in quanto al disegno, si nota la intelligenza con cui son segnate le estremità; parte difficilissima e nella quale vennero meno alla prova molti maestri della Veneta Scuola; senza dir delle pieghe, che fan palese la scienza di Francesco, e come abbia egli studiato sul vero per riescire originale.

Ma se avvi cosa che distingua il Beccaruzzi, e lo ponga nella schiera di que' lodatissimi che seguirono i modi del gran Cadorino, è, sovra ogni altra, il paese. Ride tutto allo intorno, e, come in Tiziano, il sole tramonta fra lontane colline, e verdeggia tutta la natura, e spande largamente il sacro orrore del bosco sulle Alvernie rupi, intanto che i prati si stendono in ampia solitudine e taciturna. In tal modo il fondo qui non è un accessorio, bensì parte integrante del quadro, servendo esso pure ad esprimere la solenne presenza del Nume, e quella gioja che l'avvenuto prodigio dovea infondere nell'animo del Serafico Santo.

Per tali doti impertanto sarà tenuto questo dipinto come una delle più splendide gemme che adornano la Veneziana Pittura, e fu quindi avveduto consiglio di adornare con esso l'Aula magna della nostra Accademia, ove con altre classiche tele fa corona alla più celebrata opera di Tiziano, l'Assunta (6).

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO BECCARUZZI

DA CONEGLIANO

La bella Conegliano vide nascere Francesco Beccaruzzi. Sia per la lontananza della Capitale, sia perchè in quel tempo fiorissero sommi maestri dell'arte pittorica che tutti a loro traevan lo sguardo, o sia per quel fatale destino che vuole distrutte le memorie anco degli uomini illustri, non pervennero sino a noi notizie certe sui parenti, sugli studii, e sulla vita di lui. Il Ridolfi descrive alcune opere di Francesco, ma tace dei domestici fatti, nè dice il tempo del suo fiorire (7). L'Orlandi che segue ciecamente il Ridolfi medesimo, e sbaglia sempre anco quando fa da menante, porta questi gravissimi errori, cioè, avere il Beccaruzzi dipinto in Venezia, e che nel s. Francesco da noi sopra descritto vi sono espressi *varj ritratti sotto ben lavorati,* e cita con nuova impudenza il Ridolfi (8); quando esso nota solamente i lavori fatti dal nostro artista in Trevigi, e in Conegliano, e non parla della di lui dimora in Venezia: *Sunt aegri somnia.* Lo Zanetti che registrò le pitture tutte di questa nostra città, rilevando con somma dottrina il merito pittorico d'ogni artista, non discorre del Beccaruzzi, nè nota alcuna tela pubblica di lui. Così nelle opere del Boschini, del Martignoni, dello Stringa, del Sansovino e del Vasari, non si trova veruna memoria dei lavori di questo maestro. Il Ticozzi però nel nuovo suo Dizionario de' Pittori, Scultori ec., servendosi, convien dire, della guida falacissima dell' Orlandi, scrive: *Altre molte pitture vedevansi in Venezia ed altrove* (9), ed aggiunge di suo quel *molte* per rendere più solenne l'errore, e scrive per fino che morì il Beccaruzzi circa il 1550, notizia nuova e che noi non seppimo in alcun libro vedere, sebbene ne abbiam svolti più d'uno prima di gittar in carta queste poche righe.

Il Beccaruzzi adunque dipinse in Trevigi e in Conegliano, e studiò sulle opere del Pordenone e su quelle del Tiziano, per vedere le quali, può esser venuto in Venezia, chè in Trevigi poco potea osservar di quel sommo, tranne la tavola dell'Annunziata che esiste nella Cattedrale; ma è dubbio però abbia qui nulla operato non vedendosi alcuna tela di sua mano.

Ciò non esclude aver egli qui condotto, per particolari, quadri da stanza, imperocchè nell' andare degli anni possono aversi confusi i lavori di lui con quelli di qualche altro famigerato artista, il cui stile s'avvicini a quel di Francesco: e noi vedemmo, anni sono, un bel dipinto col nome autografo del Beccaruzzi, da poco onesto mercatante di quadri, cangiato in quello di Paris Bordone.

Come non è certa l' epoca della sua nascita, non è pur certa quella nella quale morì: ma se vogliamo paragonare i modi del suo dipingere, con quelli del secolo nel quale viveva, sembra si debba fissare il fiorir suo dal 1527, fino al 1540, come sente il Lanzi (10).

Le opere da lui lasciate in Trevigi parte andarono disperse colla soppression de' cenobii, e parte vennero recate in Venezia; fra le quali il s. Rocco e il s. Sebastiano che vedevansi nella chiesa della Maddalena, e che ora sono nell' ex Ducale Palazzo. La più bella tela del Beccaruzzi è il s. Francesco in atto di ricever le Stimate, che dipinse pel tempio del medesimo nome in patria, e che ora, come si disse, forma uno de' più begli ornamenti della Pinacoteca Accademica.

Il ritratto che precede questi cenni, lo abbiamo preso dalla testa di s. Lodovico, nel dipinto di s. Francesco Stimatizzato, giacchè avvi tradizione aver in quello il Beccaruzzi lasciata l' immagine propria. Comunque possa esser la cosa, credemmo ottimo consiglio di por questa effigie in mancanza di altre, anco per non lasciar l' opera priva del ritratto dell'egregio pittore.

NOTE

(1) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani, Parte I, pag. 217. Federici, Memorie storiche di Trevigi, e Lanzi, Storia Pittorica d'Italia, vol. III, pag. 104.

(2) *Nihil tuleritis in via, neque virgam, neque peram, neque panem, neque pecuniam, neque duas tunicas habeatis.* S. Luca, cap. IX, vers. 3. Un giorno che il Santo d' Assisi stava ascoltando una Messa, fu colpito dalle parole dell' Evangelio, nel quale da Cristo si ordina a' suoi discepoli la povertà. Come se avesse udito un comando dal cielo, Francesco lasciò ogni cosa, vestì una tonaca di panno rozzo, e per cintura prese una corda. (Vita di san Francesco scritta da san Bonaventura, Milano 1477.)

(3) Ridolfi, loco citato.

(4) Lanzi, loco citato.

(5) Vita di san Bonaventura dell'abate Boule.

(6) Il dipinto proviene dalla fu Chiesa di san Francesco in Conegliano; porta il nome e la patria dell' autore espressi nelle quattro sigle F. B. D. C., ed è alto metri 4 : 31 largo metri 2 : 48.

(7) Ridolfi, loco citato.

(8) Orlandi, Abbecedario Pittorico, pag. 159.

(9) Ticozzi, Dizionario de' Pittori, Scultori ec., pag. 129. Milano 1831-33.

(10) Lanzi, vol. IV, pag. 437.

S. MARCO EVANGELISTA

SAN MARCO EVANGELISTA

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

San Marco, che dato or or compimento alle evangeliche pagine, eretto in piedi, innalza lo sguardo al cielo, le offre all' Eterno. Stringe ancor con la destra lo stile con cui vergò poco prima l'aperto volume, e con la sinistra lo addita al Nume superno. Gli sta a' piedi il Leone, che deposta le fierezza natia, volge a lui, in atto pacifico e grave, il maestoso suo sguardo. Da lunge appare l'Adriaca laguna, da cui sorgono qua e là fabbricati e navigli a indicar la cittade a Marco sacra e diletta.

Quantunque non offra una sola figura ricco suggetto all' artista per dar libero sfogo alla calda fantasia, e spaziar quindi pei lati campi del genio, pure a chi sa coglier la rosa fra il vallo spinoso da cui vien cinta e difesa, trova in ogni composizione la via per far brillare una scintilla di quel fuoco ottenuto in sorte da stella benigna.

E perciò seppe Bonifazio comporre questa figura in modo di far tosto conoscere a chi la mira la somma sua valentia in tutte le parti della pittorica arte.

L' azzurro manto che dal sinistro omero cade ad avvolgere i lombi di questo sacro scrittore, e che indi scende dall' opposito lato, si presta mirabilmente a legare il principale coll' accessorio in guisa, che il primo senza il corredo di questo perderebbe assai del suo pregio.

Le pieghe ragionate e magnifiche del manto medesimo aggiungono maestade e decoro alla figura di per sè dignitosa e torreggiante; e Bonifazio avverò qui la sentenza, che il grandioso può imprimersi anche nelle opere di poca mole, laddove queste presentino la trionfale espressione del subbietto, e tutta la sublimità del carattere dall' argomento richiesto.

Infatti parte tale aura di vita dal volto inspirato di Marco, che par mova il labbro e prorompa in parole dolcissime verso il divino suo Maestro, che alla destra del Padre siede fra la gloria superna.

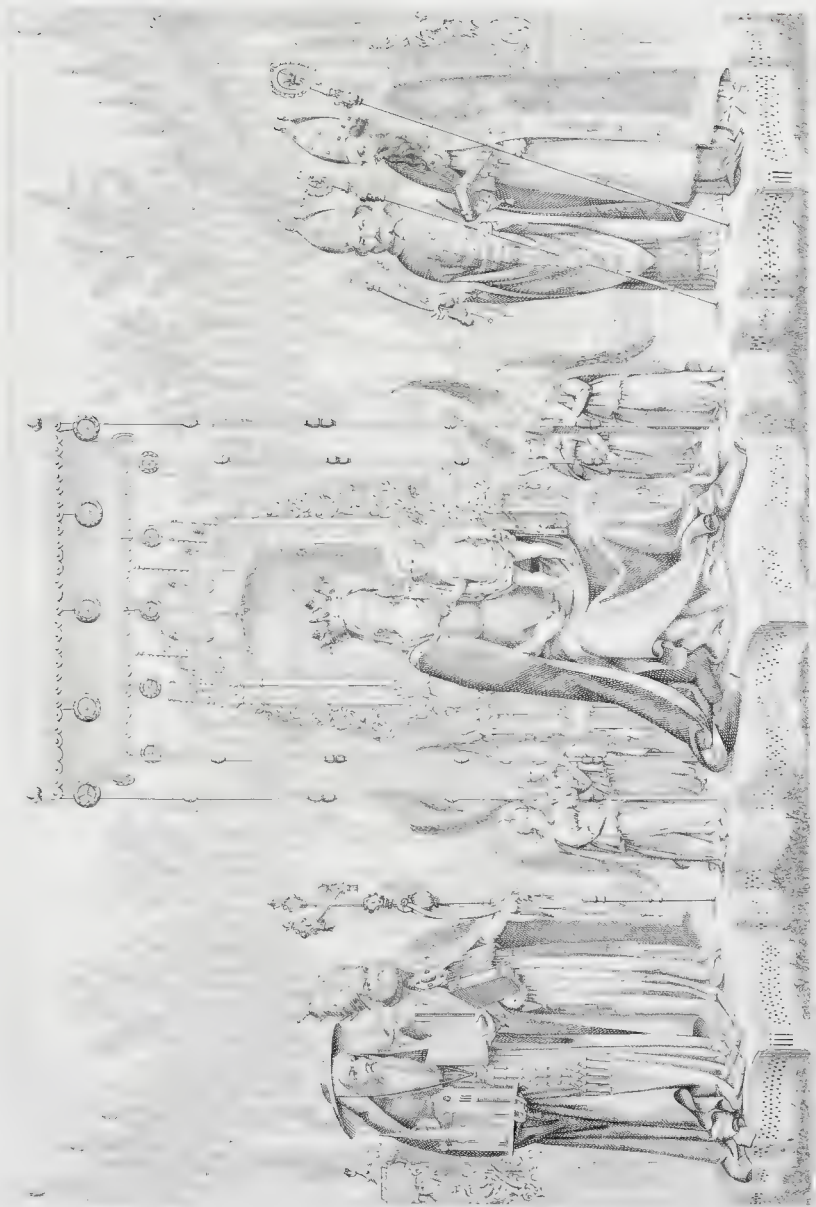
Il partito di luce che irradia la scena è quello stesso del quale soleva il Vecellio più di sovente servirsi, cioè basso basso e a sole sull' estremo orizzonte. Quindi si diffonde pel cielo una tinta caldissima, colle altre tutte accordata, da cui nasce quella quiete che irrora l' animo del riguardante.

Tale magistero Bonifazio lo apprese dal maestro Tiziano. Anzi sembra dello stesso Tiziano questa opera egregia, ove si consideri la forza del colorito, il disegno e la dolce armonia. Ciò convalida il pesato giudizio del Lanzi (1) quando affermava avere il Bonifazio un genio libero e creatore, e una certa sveltezza, uno spirito e una grandiosità tutta sua, da poterlo ascrivere fra il triumvirato del Maestro e del Palma il Seniore (2).

NOTE

(1) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. III. pag. 118.

(2) Il dipinto è in tela, proviene dall' ex Magistrato del Sale, ed è alto Metri 1 . 80 largo Metri 1 18.

MARIA COL CELESTE SUO NATO

e li quattro maggiori Dottori

MARIA COLL' ETERNO SUO NATO

E LI QUATTRO MASSIMI DOTTORI

GIROLAMO, GREGORIO, AMBROGIO ED AGOSTINO

QUADRO

DI ANTONIO VIVARINI DA MURANO
E GIOVANNI D'ALEMAGNA

Dalla isoletta di Murano, una fra le maggiori di quelle che circondano la regina dell' Adria, ebbe principio nel quintodecimo secolo il nuovo stil di pittura, che in Venezia perfezionatosi preparò a grado a grado la strada alla gran maniera de' Giorgioni e de' Vecelli.

La famiglia de' Vivarini però fu quella che più degli altri ebbe il merito di sciogliere l' arte dai Grecanici modi, per cui nelle opere che produsse si scorgono intelligenza di prospettiva, espressione ne' volti, proprietà nelle vesti e finalmente un color vivo e brillante, precursore di quello più vario, ragionato ed armonico, che diè vita alle pinte tavole de' Veneti maestri nel secolo susseguente.

Antonio, di cui ora prendemmo a parlare, non primeggia, a dir vero, fra gli artisti di quella famiglia, chè Bartolommeo e Luigi Juniore il vinser d'assai; ma vinse egli però di gran lunga e i Quirici e i Bernardini e gli Andrea e l' altro Luigi di lui parente più antico (1).

Operò egli quasi sempre in unione o del fratello Bartolommeo o di Giovanni (2) o dell' altro Giovanni di nazione Alemanno; come avvenne allor quando dipinse la vasta tela che siam per descrivere.

Ridolfi, Boschini e Zanetti caddero in errore, nell' attribuire questo lavoro al pennello di Jacopo del Fiore, niun d' essi avendo osservata la iscrizione che nel gradino del seggio lasciarono i prefati Giovanni d' Alemagna e Antonio Vivarini da Murano (3).

La Vergine, seduta sopra ricchissimo trono, sostiene col braccio sinistro l' eterno suo Figlio. La destra mano fa mostra del socchiuso volume delle sante Scritture, con cui si volle adombrare, essersi in parte adempiuti gli oracoli de' Profeti colla venuta in terra dello aspettato Messia, giacchè dovea chiudersi al tutto quel libro quando tornava egli nel regno celeste del Padre. Il divin Unigenito rivolge gli occhi al cielo, e con la destra è in atto di offrire un melograno squarciato, simbolo dell' ardente sua carità, onde s' immolò ostia per noi, spargendo il divin Sangue da ogni parte dello squarciato suo corpo, come il rubeo succo del melo si versa dalla rotta corteccia. Quattro Celesti atteggiati in graziosa e varia maniera sorreggono un ombrello ricco per molto oro, dal quale pendono dodici nastri cogli emblemi della Confraternita di Carità a cui apparteneva il dipinto. Dai lati assistono i quattro massimi Dottori Latini, cioè, quinci Girolamo e Gregorio Magno, e quindi Ambrogio ed Agostino. Il primo è ornato della sacra porpora e del cappello cardinalizio. Tien con la destra il modello di un cattolico tempio, per indicare che la dottrina di lui valse a difendere e sostenere la chiesa di Dio. Ed appunto per meglio mostrare siffatta allegoria, reca nella sinistra l'aperto volume delle dotte sue opere, nelle quali la Chiesa trovò sempre arma ed appoggio contro gli assalti del mostro d' abisso. Il magno Gregorio distinguesi dal pontificale triregno, dalla croce, dal libro, e più di tutto dalle note sembianze (4) e dalla bianca colomba che sull'omero destro riposagli, a spiegare quel lume celeste che dall' alto venivagli, e di cui rifulgono le maschie sue opere; per divina unzione, per dottrina evangelica, e per carità cosperse tutte dei doni dell' eterno Paraclito.

Dall' opposito lato Ambrogio impugna la sferza con la quale, pastore sollecito della sua chiesa, scacciò il lupo infesto della eresia, e conservò incontaminate ed illese le sue pecorelle. Ultimo il grande Agostino appalesasi all' episcopale paludamento ed al libro da lui scritto sulla Triade indivisa, in cui sua mercè la sapienza non è più locata su ciglion aspri di montagne deserte, ma si appiana ed agguaglia ad appiacevolire le verità più severe, a render la ragione più accetta, più amabile la santità dei costumi, feconda e sorridente la grazia, e lieve al tutto e soave il giogo della legge divina.

Il campo è tutto architettura di gusto alemanno, e presenta un' area quadrata cinta di muro con alti merli, e con ornamenti proprj di quello

stile oltramontano. Dalle finestre l'occhio passa a mirare un orto rigoglioso per alberi verdeggianti, carchi di molte e varie frutta; nel qual orto ci parve abbiano voluto gli artisti esprimere il terrestre paradiso, immagine e figura, secondo i santi Dottori, della Vergine Madre.

Comechè non vi sia in questa composizione nè movimento di linee, nè contrapposti che servano a rompere la monotonia della scena, pure avvi una non so quale semplicità di natura che parla al cuore, e lo sforza a gustare un' opera che tutta spira la quiete e la pace di paradiso.

E di vero, questa aurea semplicità invano la cerchi, se la cerchi nei dipinti dei secoli posteriori a quello in cui nacque e crebbe l' arte sull' esempio della sola natura. Gli artefici antichi, che furono però i duci dei sommi, prendevano a modello le cose come si presentavano loro agli occhi; e quindi di semplicità, di naturalezza, di una certa facile grazia facean mostra nelle opere loro. Con ciò esprimevano meglio le dolci e quiete passioni dell' animo, che non le forti e gagliarde, onde l' amore, la tenera compiacenza, le virtù più che l' ira, il contrasto di opposti affetti, i vizj, venivano caratterizzate dal placido loro pennello. Ed appunto qui, ove un' ardente carità, un amore celeste, un tenero sentimento ed uno zelo pella legge di Cristo fan d' uopo, per esprimere le care immagini di Maria, e del Pargolo eccelso, e i pacifici volti de' santi Dottori, che vengono a fargli corteggio, trionfano questi affetti dolcissimi in tutta lor possa.

Sebbene rilevasi ancora nello stil delle pieghe un resto dell' antica durezza, pur vi traluce lo studio posto dagli artefici per sciorsi da quei modi e da quelle maniere portate qui dalla Grecia. La veste di Maria, il ricco pivial d'Agostino e quel di Gregorio, e l' ombrello che copre la Vergine non sono altrimenti dipinti, ma sì rimessi di cuoi d' oro (5), nella guisa medesima che praticavasi dagli antichi maestri di condur le corone, i manigli, e i fermagli in istucco dorato. E di stucco dorato appunto son qui le corone, gli estremi lembi de' manti, la croce del Magno, le mitre, i pastorali, i finimenti dei merli, e le borchie che sparse sono per tutto il dipinto.

Così nelle pitture operate da Antonio in unione del fratello Giovanni, e che si conservano nella chiesa di s. Pantaleone e nella nostra Pinacoteca si veggono tali ornamenti (6). Carlo Crivelli, Jacopo del Fiore ed altri di quel secolo offrono eguali modi di abbellire le pinte tavole (7).

Gli accessorj condotti sono con tal diligenza che direbbesi quasi scrupolosa. I capelli, le folte barbe, le ali variopinte dei quattro Celesti che sostengon l'ombrello, gli ornamenti dell' architettura, que' del gradino, su cui la composizione tutta s' innalza, l' aureo trono della Vergine, e finalmente i fioretti, e le verdi erbe che smaltano il vicin piano; fiori ed erbe che sembra dispicchino dalla tela fragranza di odore, e anelino al patrio margo, sono di una evidenza e di una espressione che più a miniatura si addice che a vasta opera.

È da avvertire che il dipinto di cui si è ragionato, e che dagli Storici fu sempre distinto in tre separati comparti, venne ora riunito come anticamente vedevasi (9).

CENNI SULLA VITA DI ANTONIO VIVARINI

Poche ed incerte notizie abbiamo sulla vita di Antonio Vivarini nato in Murano al principio del quinto secolo. Pare abbia appresa l' arte da Luigi Vivarini di lui vecchio parente, diverso dall' altro dello stesso nome di più fresca età e della stessa famiglia. Il Sansovino anzi cita quest'ultimo come fratello di Antonio (9).

Ridolfi, Boschini e Zanetti però non ricordano che un solo Luigi, al quale attribuiscono le opere eseguite da entrambi. Quando prenderemo a parlare di essi artisti, farem chiara con ragioni e documenti la esistenza di ambedue.

Intanto a dire d'Antonio, migliorò egli d' assai le antiche maniere, e mosse l' arte a quel bello ideale a cui pervenne poscia, guidata per mano del Bellini, del Tiziano e del Barbarelli.

I lavori da lui solo condotti, meno quello nella chiesa di sant' Antonio in Pesaro, non più esistono, chè il tempo edace distrusseli in modo da non rimanerne memoria che nelle istorie. Tali sono quelli operati per le chiese di s. Giovanni in Bragola, di s. Apollinare, di santa Maria de' Frari, di s. Giorgio in Alga, ricordati dal Sansovino e dal Ridolfi.

Il più delle volte però condusse i proprj lavori in compagnia del fratello Bartolommeo, e di Giovanni Vivarini suo parente, e forse pur egli fratello, e finalmente di un altro Giovanni di nazione Alemanno, come appare dalle varie soscrizioni che lasciarono a piè delle tavole da essi loro dipinte. Alcune di queste opere perirono pure come le prime, e sono quelle colorite da Antonio con Giovanni, pelle chiese di s. Barnaba, di santi Cosmo e Damiano della Giudecca, e l' altra condotta col fratello Bartolommeo pella chiesa di santa Marta, citate tutte dal Sansovino (10). Le altre che ci rimangono fan vedere quanto era Antonio valente ad esprimere la gravità nei Dottori, e la dolcezza nelle Vergini, e palesano la diligenza da lui posta nel colorire i capelli, le barbe, ed ogni altro minuto accessorio.

La Veneta Accademia ne conta due pregevolissime. La prima, e la più vasta di tutte, è quella che ora si pubblica, lavorata con Giovanni d' Alemagna, del quale ultimo non si hanno notizie sulla vita; e la seconda esprimente la coronazion della Vergine, dipinta da Antonio in compagnia di Bartolommeo pella chiesa di santo Stefano, venuta indi in potere del N. U. Ascanio Molin, e da questo lasciata alla nostra Pinacoteca. Nella chiesa di s. Pantaleone si ammira ancora l' altra coronazione della Vergine colorita da Antonio in unione di Giovanni Vivarini, e nella cappella di s. Tarasio martire in s. Zaccaria si veggono ancora le copiose opere dipinte da questi due parenti.

Padova e Bologna fan mostra pure delle tavole ricordate dagli storici e pennelleggiate dal nostro artefice in unione coi tre ricordati pittori. Solamente quella in Bologna, dalla Certosa ove esisteva, passò ad ornare la Pontificia Accademia.

Pare che Antonio vivesse fino al 1451, epoca scritta nel dipinto in s. Francesco Grande di Padova, giacchè dopo quella non viene altrove ricordato. Dee quindi correggersi Ridolfi che fa morto Antonio nel 1440 e tumulato in s. Apollinare (11). Non si saprebbe poi dire con qual fondamento asserisce Gaetano Giordani che il nostro artista lavorava fino al 1495 (12). Bensì del solo Bartolommeo si hanno opere fino al 1498.

NOTE

(1) È da correggersi Zanetti, che dice avere Antonio seguite le vie di Luigi, ma che a Luigi non è da paragonarsi. (Lib. I. pag. 21). Tale abbaglio nacque perchè Zanetti attribuì a questo Luigi Seniore le opere nella scuola di s. Girolamo, condotte invece dall' altro Luigi Juniore, come distinse il Lanzi nella sua Storia Pittorica (Vol. 3. pag. 15 e seguenti). Il dotto e intelligentissimo Pietro Edwards, già Conservatore di questa I. R. Accademia, dopo aver raccolte da' Monisteri e Chiese soppresse alcune opere dei Vivarini, per arricchire la Pinacoteca Accademica, con quell' occhio finissimo scernitor non fallevole de' meriti pittorici de' Maestri della nostra Scuola, le attribuì a questo od a quello de' Vivarini medesimi, a seconda del vario stile in esse opere rilevato. Da tale scrupolosa disamina nacque quel giusto giudizio, per cui son tolte talora ad uno e date ad altro dei Vivarini quelle Tavole dapprima classificate dal Ridolfi, dal Boschini e dallo Zanetti in modo diverso. Ciò peraltro non fa torto ai ricordati classici scrittori, giacchè eglino non ebbero quell' agio che potè aver l' Edwards nel rimovere, cioè, dal vecchio seggio le opere, di detergerle dalla polve e dalle brutture, e di metterle quindi a giusto lume. Nell' offrir noi i dipinti di questi antichi Maestri verremo di mano in mano additando sì fatte variazioni, ed esporremo le cause che han dato motivo a sì fatto giudizio. Infrattanto qui ne piace far nota come egli scoprì due opere del vecchio Luigi non mai ricordate da storico alcuno. Figurano una s. Matteo Apostolo, e l' altra il Precursore. Provengono dalla Chiesa di s. Pietro Martire in Murano, e saran da noi illustrate nella presente Collezione.

(2) Si dividono gli scrittori in due contrarie opinioni intorno alla esistenza di questo Giovanni della famiglia medesima dei Vivarini, e diverso dall' Alemanno. Ridolfi, Boschini e Zanetti non mettono neppure in dubbio la cosa, e nominano questo Vivarini sempre in unione di Antonio. L' abbate Lanzi però fu il primo a credere, seguito indi dal Brandolese, che questo Giovanni sia sempre lo stesso Alemanno; e dice, che sebbene il più delle volte abbia ommessa nelle opere la patria, fu solo perchè *il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno da non potersi prender equivoco.* Con ciò ribatte il contrario sentimento del chiariss. sig. canonico Moschini, il quale nel suo libro: *Narrazione dell' isola di Murano*, non solo stabilisce la esistenza di due Giovanni, ma cita ad esempio ed a convalidazione di sua sentenza un dipinto col nome autografo di lui, allora posseduto dal N. U. Ascanio Molin. — A dir vero Lanzi ha ragione se non ammette l' autorità citata dal dotto Moschini, perchè il dipinto di cui sopra, e che passò nella Pinacoteca Accademica, è di altro artefice, e quindi falsa la sottoscrizione, fatta per mano di un impostore. Ha torto poi il Lanzi nel volere che sieno i due Giovanni uno soltanto, e precisamente quello venuto a noi d'Alemagna. — Poca critica basta per convincersi di tale errore, e della strana deduzione di quello storico, che vuole non potersi prender equivoco per la nota consorteria di Giovanni ed Antonio medesimi. Se vera fosse la opinione del Lanzi, chi spiega, a cagion d' esempio, il perchè Giovanni Alemanno nel 1445 e nel susseguente anno 1446, nei quali condusse in compagnia d' Antonio i dipinti per la chiesa di s. Giorgio, e per la Confraternita della Carità, pose il suo nome e la sua patria, quando nell' epoca anteriore, cioè nel 1441, 1444 e 1445, in cui avrebbe operato, secondo il Lanzi antedetto, collo stesso Antonio, ommise d' indicar questa patria? Come, se era sì noto negli anni primi a segno di ommettere la sua derivazione, non lo era poi ne' posteriori ne' quali credè necessario di registrarla, acciò non fosse con altri confuso? E se questo Giovanni è lo stesso che lavorò tutte le opere con Antonio, come permise al compagno di notare il suo diletto Murano, se lui ommetteva di scrivere la sua cara Alemagna? E se il medesimo Antonio volle sempre in ogni tavola segnare la sua terra natale, perchè non lo avrebbe fatto Giovanni che veniva da lungi, e che per quanto fosse conosciuto, il dovea essere stato meno dell' altro, che pur lavorava in questa sua patria? Più ancora, pare a noi non possa nemmeno permettersi il dubitare della esistenza di questi due artisti, laddove si raffrontino le opere di uno con quelle dell' altro. E valga il vero. Il nostro Giovanni pose il suo nome sotto due Angioletti, da lui solo dipinti, dietro il maggior altare nella cappella di s. Tarasio martire della ricordata chiesa di s. Zaccaria, e Giovanni Alemanno lasciò lavori del suo pennello nell' antica scuola de' Calzolaj, lavori passati, nella soppressione di quel convegno, nel gran deposito de' quadri della Corona dove tuttora esistono. Tanto disparato n' è lo stile, così vario è il modo, e diversa la scienza dell' arte, che in Giovanni coloritore in s. Zaccaria si vede tosto la maniera e la grazia Vivarinesca, quando nell' altro si scorge un gusto barbaro, e tal povertà di sapere, che il sottile ingegno dell' Edwards n' ebbe a far maraviglie. Laonde è ragionevole e giusto il dedurre, come si disse, la esistenza di due Giovanni, uno della famiglia dei Vivarini e l'altro di nazione Alemanno, per cui si dee stabilire che nelle opere dove scorgesi il nome di Giovanni copulativamente annotato da Murano insiem con quello di Antonio, sia questo Giovanni pur egli di quella famiglia. — E a quella famiglia appunto il Sansovino ascrisse questo Giovanni, in più luoghi della sua opera, e principalmente quando parla delle pitture nelle chiese di s. Stefano e di s. Barnaba; opera di gran peso ed autorità, laddove si consideri che essa è la più antica di tutte le altre che ragionano delle arti Venete.

(3) Il chiarissimo sig. canonico Moschini nella sua Narrazione dell' Isola di Murano ha fin d' allora emendati gli storici di cui sopra. La iscrizione che nel dipinto si vede è la presente — 1446. Johanes . Alamanus . Antonius . da Muriano. Pin.

(4) Giovanni Diacono ci ha lasciata la descrizione del ritratto di s. Gregorio (Vit. s. Greg. IV. 80) da lui dessunta da quello esistente nel monistero di sant' Andrea, fatto dipingere dal santo medesimo, affinchè la vista della sua immagine servisse per più lungo tempo a tener viva nell' anima de' suoi monaci la memoria dello spirito delle di lui lezioni.

(5) In dialetto Veneziano si chiamano *cori d' oro*, e sono cuoi a fiori dorati che s' usavano anticamente per addobbare le pareti delle stanze.

(6) Il citato dipinto che si conserva nella nostra Accademia è quello che anticamente vedevasi in santo Stefano. Venne alla Pinacoteca per dono fatto dal patrio amore del N. U. Ascanio Molin, che più d' una volta avremmo occasione di nominare in questa nostra opera.

(7) L' Accademia di Milano ha due dipinti di Carlo Crivelli con tali ornamenti di stucco messo ad oro.

(8) Il dipinto è in tela, proviene, come si disse, dalla Confraternita di santa Maria della Carità, ed è alto Metri 3 . 34, largo Metri 5

(9) Sansovino, Venezia descritta Lib. I, pag. 36.

(10) Sansovino, opera citata, pag. 246, 254 e 269.

(11) Ridolfi, Parte I. pag. 21.

(12) Gaetano Giordani, Descrizione della Pinacoteca di Bologna, pag. 138.

GESÙ CHE PIAGNE SOPRA GERUSALEMME.

GESÙ CRISTO CHE PIAGNE

SOPRA GERUSALEMME

TAVOLA

DI ANDREA MEDOLA

DETTO SCHIAVONE

A quell' uno che osasse ripetere le ingiuste parole del Vasari, e tenesse in dispregio Andrea Schiavone, da scrivere, *aver lui solo per disgrazia fatta qualche opera buona* (1), risponderemo gli amari sì, ma giusti detti di Agostino Caracci, *che Andrea Schiavone fu così spiritoso e grazioso pittore, e così spedito e facile, che avanzò di gran lunga molti pittori Fiorentini, i quali il Vasari esalta fino a cielo; e ciò per cagione di certa sua ignoranza che non lo lascia mai discorrere bene sopra il vero* (2): e verremmo ancora portandogli innanzi il giudizio di Jacopo Tintoretto, che suona: *esser degno di riprensione quel pittore che non tenesse in sua casa un quadro di Andrea Schiavone* (3); il quale Tintoretto avvalorò questa sua sentenza non solo col tener sempre nel proprio studio dipinti d'Andrea, ma anche coll'aver voluto imitare i suoi modi nella tavola della Circoncisione, che pose a' Carmini. Dalle quali cose si verrà a conchiudere che la stella che piovea fin dal nascere dello Schiavone maligne influenze sopra il suo capo, volle per fino che Giorgio scrivesse così di lui; di lui che si valse a fargli colorare in gran tela la battaglia di Carlo Quinto con Federico Barbarossa: opera, che ad onta delle ingiuste censure che poc' anzi avea scagliate, la vien magnificando come *veramente bellissima*, e tenuta degna da essere da lui stesso presentata in dono ad Ottaviano de' Medici (4).

Nè gli valse ad amicarsi Fortuna l' averlo scelto Tiziano fra i più eletti a dipingere il soffitto della pubblica Libreria, nè l' esser caro all' Aretino, nè

la stima in cui era presso a' Procuratori di san Marco, che il vollero unito al Vecellio, a Paolo, al Tintoretto per dar giudizio sui Musaici a cui diêr opera i Zucati nella Veneta Basilica (5), chè ebbe sempre a condurre la vita fra gli stenti, e mendicare il pane a frusto a frusto fino agli estremi suoi giorni.

È vero, come nota giusto l'encomiatore del Medola, che vuol dura legge che gli ingegni preclari godano in morte le onoranze che vivendo non ebbero (6), ma è altresì vero che Andrea fu più d' ogni altro infelice, imperocchè fu conosciuta sua virtù mentre visse, e non venne onorato come tanti suoi contemporanei. L' Aretino medesimo, che sentiva amicizia per lui come la sentiva pel Vecellio, e che tanto era temuto da' grandi di quel secolo che venìa chiamato il flagello de' Principi, parlò e scrisse molto a pro di Tiziano e del Sansovino, ma nulla fe' che si sappia in favore d'Andrea, che più d' ogni altro avea bisogno di ajuto nella squallida povertà in cui era. Quindi anche da questo fatto torna giusta la sentenza: essere la povertà la massima fra le disgrazie della vita, mentre sparge il gelo nelle amicizie, allontana il favore de' grandi, e priva di grazia ogni degna virtù.

Andrea impertanto dallo studio fatto sovra i migliori esemplari riescì pittore originale, di una maniera robusta e talora anco morbida, per cui vengono prese alcuna volta le di lui opere per opere del Giorgione, massimamente allorquando si tratta di quelle da entrambi colorite, come in quel tempo era in uso, ad ornamento di casse e custodie.

Ci duole però che la Veneta Accademia non abbia di questo suo figlio un dipinto valevole a dimostrare il genio di lui; chè allora le nostre parole sarebbero coll'esempio avvalorate; ma nella privazione di maggiori e più classiche opere ci giova il pubblicare la presente, ch' è la sola posseduta dalla Pinacoteca Accademica.

L'Uom de' dolori seduto sur un sasso, avvinto con una fune le braccia, ed avvolto entro una cupa clamide, è in atto di piagnere sovra Gerusalemme. Ha il capo coronato di spine, e le mani ed i piedi, forati dai chiovi che lo confissero, versano dalle aperte ferite il vivo e santo suo icore. Da lunge appare la popolosa città di Gerosolima ricca di eccelse fabbriche e di forti torri, e più da presso uno stuolo d' armati batton le vie che la circondano, a stringerla di duro assedio. Fa campo alla figura del Salvatore lo scabro piede del Golgota, che coll'orrido ed alpestre de' suoi macigni si mette in armonia colla scena di pianto che qui si esprime.

E qui pare aver voluto l'Artista presentarci il Salvatore e la malvagia città come ce li descrivono i profeti Isaia e Geremia (7), cioè il primo piagato dalla pianta del piede fino alla sommità della testa, abbandonato dal suo popolo, e dispregiato qual infimo degli uomini, che abbia in sè accolti tutti i peccati dell'universo; e la seconda in quel punto che la mano di Dio, stanca dalle abbominazioni commesse, e per vendicare il sangue del Divino suo Figlio, del quale sparse furono le di lei vie con eccesso inudito, manda le romane legioni capitanate dal giustissimo Tito, ad adempiere i profetici detti del Verbo, allorquando tratto a morte predisse non dover rimanere pietra su pietra di quella iniqua città. Il quale pensiero si offre tosto alla mente, lorchè si consideri esser qui figurato il divin Unigenito tutto livido nelle carni, coronato di spine, e piagato nelle estremità come fosse or tolto dal letto di Croce, dopo aver adempiuto all' umano riscatto. Quindi la tristezza di cui si dipinge qui il volto del Nazzareno, non è propriamente quella storica che narrata ci viene dagli Evangelisti, quando incontrate le pie donne, lagrimose nel vedere il di lui strazio, le consigliò piagnere sovra esse e sovra la insana Gerusalemme; ma sì Andrea volle adombrare quella amaritudine che, al dire di santo Agostino (8), invase Gesù, lorchè considerò tornare la propria morte e Passione inutile a molti cristiani. Pensiero bellissimo e santo, pel quale Andrea innalzò la pittura a ministra di Religione, e fe' vedere come possa essere eloquente un dipinto al pari di una omelia scritta dalla infocata penna del Dottore d' Ippona.

È vero che figurando Gesù forato nelle mani e ne' piedi e colla corona di spine sul capo, doveva l'Artista esprimerlo senza vita; chè dopo sofferta la intera Passione morì, e quando risorse e portò seco i segni delle piaghe santissime, non recò l' amaritudine sua, ma sì quella gioja e quella ilarità che ci vengon descritte dagli storici sacri, e che dovea tutto invaderlo compiuta la redenzione, e la vittoria del mostro d'abisso; ma è da scusarsi il Medola, avendo qui voluto presentare alla vista il Dio fatto carne, coperto interamente di tutti gli obbrobrj e di tutte le pene da lui sofferte per la umana salute, e quindi effigiandolo ancora in vita e dolente, pensò destare in più facile modo ne' petti il tenero e salutare sentimento di compassione.

Ciò in quanto al concetto, chè in quello riguarda le altre parti della pittura, certo che non si potrebbe mostrare, come dicemmo, Andrea per quel robusto pittore e per quell'artista di merito, come apparì in tante altre

opere della sua mano: ma quantunque questa tavola non offra le più distinte bellezze di quel pennello, pure si fa ammirar tuttavia per forza di colore e per effetto, per cui fu riputata degna di ornare le Accademiche pareti.

Il colore principalmente nelle carni del Nazareno sente del foco Giorgionesco, e tanto più spicca, quanto che la oscura e petrosa massa del Golgota, e la tinta profonda della clamide, servono a chiudere il lume e a farlo piovere con ben inteso magistero sulle parti prominenti della salma divina, e per sì fatta maniera s' accresce la illusione e l' effetto dell' opera. La quale illusione ed il quale effetto, si raddoppia per la lontana veduta della città di Gerosolima, che spiegasi in pittoresca prospettiva d'edificii, di torri, di verdure, cui fanno contrasto nel fondo le ineguali cime di aride montagne, squallide e deserte, e in lunga corona qual fida siepe, guidate dalla natura intorno alla deliziosa convalle.

Anche il disegno è più puro che non sia nel maggior numero delle opere d'Andrea; e se trovi nel nudo corpo di Cristo alcun lieve difetto ne' dentati e nel latissimo del dorso, scorgerai pel contrario nella parte inferiore non esser vulgare lo studio anatomico; da cui si rileva aver egli non sol meditati i dipinti de' sommi luminari dell' arte, ma sì ancora considerata la natura, maestra e custode delle vere bellezze (9).

CENNI SULLA VITA DI ANDREA MEDOLA

DETTO SCHIAVONE

Se la memoria, pur troppo posta anticamente in oblio, del pittore Andrea Medola detto Schiavone, non fosse stata onorata teste dalla forbita penna di Luigi Pezzoli, che gli tessè splendidissima corona di laudi, noi vorremmo ora, più che non comportino le nostre forze, e la misura che in queste pagine ci siamo prefissi, rivendicare i torti che l' avara fortuna fece a quell' esimio Artista; chè santo obbligo corre a chi prende a descrivere i fatti della vita di alcuno, sceverare i torti giudizii de' contemporanei, prevenuti quasi sempre dall' amore di parte.

Nacque Andrea in Sebenico, città della Dalmazia, l'anno 1522, da poveri ma onorati genitori, i quali indi a poco venuti in Venezia seco loro il condussero. Qui Andrea, tratto dal nuovo e grande spettacolo che offre questa magna città, e principalmente allora, che la concorrenza de' forestieri, il fiorente commercio, e la magnificenza della Repubblica le dava un aspetto regale, e un incanto, facile più a concepir che a descrivere, girava attonito per le vie, ammirando ora gli eccelsi delubri, ora i cospicui palagi, ora le ben corredate navi che da tutte parti approdavano, e sovra ogni altro venia tratto e quasi rapito nella contemplazione dei dipinti a cui si dava opera da' più gran Maestri della Veneta Scuola in quel secolo, e ciò perchè Andrea informato era da natura per essere egli pure Artista distinto.

La sacra fiamma del genio ardeagli in cuore per sì fatta maniera, che gli parve poter divenire pittore disegnando e meditando le opere di que' Maestri: laonde vedendo essi il giovane volonteroso di apprendere l' arte, lo impiegarono ne' servigi pittorici del loro studio, e gli furono larghi d' alcun disegno e documento.

Il far di Giorgione e quello di Tiziano piacevagli più di qualunque altro, e su questi modi e sulle stampe del Parmigianino apprese certo che di grazia e di leggiadria nelle mosse, e quel robusto nelle tinte, pel quale potè competere co' più insigni del suo tempo. Non è per questo che egli non si sia formato uno stile proprio, chè anzi riescì pittore originale e da ogni intelligente ammirato; per lo che Jacopo Tintoretto dicea esser degno di riprensione quell' artista che non tenesse nel proprio studio un' opera d'Andrea: lode giustissima, ma che non fu comunemente sentita; il perchè dovette cercare sempre di allogarsi a vil prezzo fra i muratori per avere occasione di esercitare il proprio pennello.

Colorì quindi alcune facciate di palazzi e case in Venezia, che miseramente perirono, e dipinse molte casse e custodie, come allora era in uso; opere che poi furono cercate avidamente, e fecero belli i gabinetti e le gallerie dei Monarchi e degl' intelligenti.

Sebbene egli desse opera a tali lavori ritraendone meschino guadagno, rimanea talvolta privo anche di questi; chè voleva il suo fato vivesse vita stentata e nuda di qualunque conforto.

Avea lo Schiavone maestro Rocco dipintore da banche suo compare e benevolo, al quale ricorreva ne' propri bisogni, ed egli lo impiegava per uno o più giorni acciò non morisse da stento, e fino a che gli veniva da altre parti lavoro. Così passò i migliori anni della sua giovanezza, e non sarebbe forse pervenuto a far opere grandiose se da Tiziano non era posto nel numero di quegli artisti destinati a decorare il soppalco della pubblica Libreria. Fu quindi onore per lui dipingere in quel luogo cospicuo e in concorrenza co' più celebri Maestri, e vi condusse gli ultimi tre comparti ne' quali figurò la forza delle armi, la dignità del Sacerdozio, e la maestà del Principato, con tale uno studio, che, al dire del Ridolfi, alcuni erano in opinione si convenisse a lui il premio aggiudicato al Caliari (10).

Dopo questo tempo pose mano ad altre opere lodate, come la palla per l'altare dei Tagliapietra in santo Apollinare, l'altra per la famiglia Pellegrini in san Sebastiano, e molte e molte che si trovano descritte dal ricordato Ridolfi

Oltre a queste, nota il medesimo istorico avere lo Schiavone colorate varie altre tele per private famiglie, e vien narrando quelle possedute a' suoi tempi da' Priuli, da' Gussoni, da' Ruzzini, da' Foscarini, dai Bozza, dai Soranzi, da Valerio Michiel, da Francesco Bergonci e da altri, e tace di quelle bellissime da lui dipinte per la famiglia Savorgnan a s. Geremia, passate indi colla proprietà del

Palazzo in potere dell' egregio Magistrato Francesco Barone Galvagna, che le fe' detergere da abilissimi artisti e le pose alla luce Dalle quali pitture più che in ogni altra rilevasi la valentia dello Schiavone, e come sapesse imitare il robusto di Giorgio, il nobile di Tiziano, e il pastoso del Palma, dappoi che i varii soggetti gli offrivano lato campo a far pompa d'ogni maniera di pittorico bello. E siccome non avvi memoria appo niuno scrittore di quelle opere celebratissime, amiamo ora qui di brevemente descriverle a lode del Medola, e per dire alcun che di nuovo, da niuno o da pochi saputo. In due ampie tele impertanto Andrea raccolse il frutto de' suoi studii e fe' vedere quali fossero i doni ricevuti da benigna natura. Nella prima figurò Mose quando la seconda volta disceso dall'Orebbe presenta agli Israeliti le tavole della Legge divina scritta dal dito di Dio. Il Legislatore appare da lungi tenente in mano il decalogo, e quinci e quindi in parecchi gruppi s' accostano i seniori del popolo, e i capi delle Tribù, per onorare il loro Profeta, ma il fanno con tale una paura che par temano non abbia egli a trovare nuovi motivi a prorompere in quella santa ira che antecedentemente fu cagione spezzasse le Tavole prime. Qui e qua sonovi figure di vecchi barbuti dipinti con uno spirito e tocco che diresti essere coloriti dall'animato pennello del Cadorino. Anzi osservando questo dipinto ti ricorre al pensiero le magne opere di quel divino, dalle quali lo Schiavone apprese anche l' armonia che spicca in modo mirabile.

La seconda tela, con pensier nuovo, presenta il trionfo della Religione, nella quale pare abbia l'Aretino suggerito il tema e il modo di svolgerlo: tanto è poetico e immaginoso. Il Redentore vestito della tunica rubea, ed avvolto nel manto tinto nell'azzurro de' cieli, siede maestosamente su ricco carro tirato da quattro bianchi destrieri. Ha in mano il vessillo della vittoria, e la testa piena di vita è rivolta all'eccelso corteo che lo precede. Ognuna delle quattro ruote del carro è in guardia ad uno de' misteriosi animali veduti da Ezechielle, simbolo poscia de' quattro Evangelisti. Sul dinanzi i dodici Apostoli guidan la corsa, e primo s. Pietro segna la via, e anima col gesto e colla voce gli altri a seguirlo. Imbrandiscono tutti una lunga spada, e al passaggio di questo cocchio trionfale par che ridano i cieli e la terra. Il voler descrivere parte a parte questi dipinti sarebbe opera lunga e non della brevità voluta dal nostro uffizio. Certo che sono degni dello splendore di una accademia, e che si propongano a modello degli studiosi.

Un filosofo in atto di leggere entro un paese bellissimo; la Innocenza espressa in una vaga donzella accarezzante un bianco agnello; Archimede e Tolomeo, quello colle seste e questo colla sfera armillare; Caino che uccide il fratello, Venere tirata per l' etere dalle colombe, con Marte a lato sopra un focoso destriero, che l' accompagna. Poi Giove, Diana, il Tempo, l' Aritmetica, la Geografia, l' Educazione; poi una donna ritta con due volumi aperti nelle mani, a cui esce dalle aperte labbra, dalla destra una spada, e da manca un giglio, e al suo piede stan otto donzelle ignude, simbolo forse della legge che premia e punisce; poi cinque donne bellissime che formano un concerto di musica; dipinti tutti che mostrano, quali una e quali altra, le maniere e i magisteri più nobili de' celebri artisti dell' aureo secolo.

Ma tornando sugli altri fatti d' Andrea, diremo, aver egli condotta sempre sua vita poveramente, fino a che, tocco il sessantesimo anno d'età, andò a ricevere il premio di sue virtù dove non si distingue la gioja per cessare di triboli; e venne senza veruna pompa da Maestro Rocco, con la pietà degli amici, fatto seppellire nella chiesa di s. Luca in Venezia.

Fu lo Schiavone di schietta e semplice natura; vestì rozzamente, e con invitta pazienza e costanza sofferse la dura sua sorte Amico dell'Aretino, ebbe lo sconforto che questo nulla operasse per sollevarlo dalla miseria. Le opere del Medola sono commendate per forza di colore, per armonia, per espressione, per ispirito e per grazia, ma mancano ordinariamente nel disegno. M. Périès che estese l' articolo inserito nella Biografia Universale, ha commessi non pochi e gravi errori sulla storia e sulle opere di lui (11).

NOTE

(1) Vasari, Vite de' Pittori ec. Vol. VIII, pag. 79. --- (2) Agostino Caracci in una postilla sulla vita dello Schiavone estesa dal Vasari. --- (3) Ridolfi, Vite de' Pitori Veneti, Parte I. pag. 228. --- (4) Vasari, loco citato. --- (5) Zanetti, Notizie de' Musaici in s. Marco, stanno in fine della Pittura Veneziana, pag. 475. --- (6) Pezzoli, Elogio dello Schiavone, sta negli atti della Veneta Accademia di Belle Arti dell'anno 1824. --- (7) Isaia, Cap. I. vers. 6 e seg. Geremia, Cap. IV. vers. 16 e seg. --- (8) Non solamente santo Agostino, ma la maggior parte de' Santi Padri hanno concordemente così spiegata quella amaritudine e tedio che assalse Gesù, allorchè pregò il Padre celeste a voler allontanare da lui il calice doloroso della sua Passione. --- (9) Il quadro è in Tavola; proviene dal dono lasciato dalla splendidezza e dall' amor patrio del N. U. Ascanio M. Molin, ed è alto metri 0 . 36, largo metri 0 : 64. --- (10) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 231. --- (11) Biografia Universale, Vol 11, pag. 393 e seg.

SANTI BRUNO E CATTERINA

LI SANTI BRUNO E CATTERINA

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

Ogni volta che dobbiam stendere la mano alla penna per descrivere alcuna opera del nostro Bonifazio, confessiamo sentirsi prendere da maraviglia pensando come di questo artista distinto pochi abbiano condegnamente parlato, e niuno poi non si sia assunto di togliere i dubbi in cui s' avvolge i fatti della domestica sua vita, avvegnachè egli abbia tutto operato per giugnere a quella perfezione a cui salì, ed abbia lasciate memorie ed opere rilevantissime.

Se però le molte cure che ci occupano, ed il cielo cortese ne sarà largo d' aiuto, speriamo sciogliere questo voto, dovuto alla memoria d'un uomo che onorò la Patria e l' arte che ebbe a trattare.

Infrattanto per ardere un grano d' incenso alla sua memoria, diremo, che tra le tele da lui colorite in Venezia, si deono riguardare come stupende quelle che condusse ad ornamento del monistero della Certosa in isola, non ultima delle quali dee porsi quella esprimente san Bruno e santa Catterina, per essere una fra le sue più nobili e grandiose.

Il santo patriarca Brunone appare vestito delle candide lane simili a quelle da lui prescritte a' proseliti suoi. Con la destra tiene un ramo d' ulivo, simbolo di quella pace goduta soltanto da chi fugge i vani diletti del secolo, e fra le penitenze, i digiuni e la meditazione, pregusta le arcane delizie che l' Eterno serba a' suoi fidi nel cielo. La sinistra sorregge un volume, non sapresti se quello in cui raccolse la regola monastica di Camaldoli, ovverossia l' altro nel quale comentò dottamente le Davidiche note, e le Pistole dell' apostolo Paolo. A' piedi tiene una mitra dinotante il rifiuto fatto, per santa umiltà, della Cattedra arcivescovile di Reggio, offertagli da Urbano secondo.

Alla manca la Vergine Alessandrina impugna con una mano la palma fiorita del suo martirio, intanto che l'altra vòlta al petto palesa l'ardente amore di Dio. Giace spezzata al suolo la ruota di cui trionfò, e la ricchezza delle vesti che indossa dimostra la regale ed illustre sua culla.

La scena lontana offre alcune colline, che serrano un piano fiorente simile a quello in cui Bruno fondò il monistero della Torre nella diocesi di Squillace, da lui eloquentemente descritto nella pìstola indiritta a Rodolfo il Verde.

Anche in questo dipinto fe' veder Bonifazio come egli si avesse prefisse a modello le celebrate opere del Cadorino, mentre e il colore e la grandiosità, e la espressione, sentono de' modi di quel maestro immortale. Che se la figura di Catterina è manchevole un poco nelle forme, sendo essa lunghetta, e se il sinistro braccio della medesima è breve, raffrontato appunto alle altre parti del corpo, tale è la espressione de' volti, sì ben disposta la figura del Santo, e tanto respondenti le parti col tutto insieme dell'opera, che fanno men gravi le colpe anzidette.

Bellissimo è il contrasto delle bianche lane di Bruno, con lo smeraldo ed il roseo di quelle della Vergine illustre, e ben si contrappone il severo sì ma placido volto dell'uno, coll'amorosa e florida faccia dell'altra. Anche gli accessorii sono toccati da sovrano Maestro, e così tutto vi è dipinto con quella grandiosità di maniera che costituisce il sublime dell'arte, al qual punto pochi artefici giunger poterono.

Quello che fa laudato e distinto il nostro Bonifazio è, che, come si disse del grande Caliari, niuna tela è minore dell'alto suo nome.

All'aspetto di questa s'infiamma l'animo del riguardante, considerando come possa l'uomo venire in fama anche per un'opera di breve mole; e ben dicea Bettinelli, che può solo un sonetto rendere immortale il nome del suo poeta (1).

NOTA

(1) Il dipinto è in tela, proviene dal soppresso monistero della Certosa in isola, ed è alto metri 2 . 04, largo metri 1 [illegible]

S. PIETRO IN CATTEDRA

circondato

dai Santi Battista, Marco, Agostino,

Paolo, Giustina, e Tiziano

SAN PIETRO IN CATTEDRA

CIRCONDATO

DALLI SANTI GIOVANNI BATTISTA, MARCO, AUGUSTA, PAOLO, GIUSTINA E TIZIANO

TAVOLA

DI JACOPO PALMA IL SENIORE

Non avvi al certo laude più sincera e veridica, di quella tributata fra' rivali di una professione medesima, e principalmente laddove si tratti, che a questa rivalità quella si aggiunga della patria gloria.

Giorgio Vasari, che, nelle Vite degli Artefici insigni, tinse alcuna volta la penna nel vasel di Giovenale, ed ha cerco, per quanto era in lui, di oscurare la gloria dei nostri, pure, allorchè scrisse di Jacopo Palma il Seniore, francamente lo annovera fra i più esperti della Veneta scuola, tanto per diligenza e proprietà nel disegno, quanto per la forza e per la verità del colorito, paragonandolo ne' ritratti fin' anco agl' immortali Da Vinci e Buonarroti (1).

E non solamente il Vasari così sente di Jacopo, ma tutti gli altri eziandio, che di lui scrissero, sparser le carte di laudi non compre, chè l' adulazione finisce coi giorni, e la gloria comincia dal sepolcro, e maggior surge dalle ceneri il nome. Quindi il Ridolfi nota, che il Palma sfidando a certame la Natura istessa ottenne di quella glorioso la palma; e ch'ella ammirò nell'emolo suo le meraviglie più rare da lei prodotte (2). E il Baldinucci, parlando de' primi che in Vinegia allargarono il modo di operare, e rinnovarono le meraviglie degli antichi Zeusi e degli Apelli, il nomina unitamente al Vecellio. E tale a coro il celebrano e il Malvasia e il Boschini, e il Lomazzo, e i molti citati dal Tassi nelle dotte sue Vite degli Artisti di Bergamo (3).

E quantunque sbaglia il Vasari nello ascrivergli la vasta pittura da lui veduta nella fu scuola di s. Marco, ove sta espressa una burrasca di mare, lavoro invece del magno Giorgione, (4) per la quale il mette *fra quelli che posseggono l' arte ed hanno in poter loro facoltà di esprimere le difficoltà de' loro concetti;* (5) nondimeno scorgesi da ciò quanta fama il Palma godesse fin d' allora, in cui era ancor fresca la gloria del Barbarelli e di que' tanti celebri che adussero l' arte all' apice della perfezione.

Sebbene però abbiano dato i descritti Biografi, e principalmente il conte Tassi estesi cataloghi delle opere di Jacopo, nelle quali or in questa ed or in quella rilevarono le alte doti pittoriche da lui possedute, niuno ha giammai ricordata la preziosa Tavola che qui s' illustra.

È vero ch' essa era il più bell' ornamento dell' umil chiesa di Fontanelle di Oderzo, villaggio suggetto alla Trivigiana Provincia, e che da pochi o niun visitata non poteva essere tolta da quella oscurità in cui giaceva. Ma i tanti pregi di cui va ricca, e il chiaro nome dell' Autor suo, dovea farla rivivere assai prima di questi ultimi tempi, nei quali per la munificenza di Cesare fu innalzata all' onore della nostra Accademia (6).

Ivi, forse più che in altre opere celebratissime, spiegò Jacopo il suo genio inventore ed originale, scorgendosi con bella maestria composte le varie figure de' celesti Comprensori, e tutt' i grandiosi modi sfoggiati, del suo maestro il Vecellio.

Sono in essa espressi li santi Protettori di quel territorio, fra' quali primo evvi il Principe degli Apostoli dignitosamente seduto su l' alta sua cattedra in atto di annunziare quelle celesti verità da lui medesimo udite dalla bocca divina del Nazareno, e raccolte nel volume che tien nella manca dal diletto suo Marco (7). Pare che stia per ripetere quell' eterne parole: *Se alcuno vuol tenere dietro a me, rinneghi sè stesso, e prenda la sua Croce e mi siegua* (8), giacchè ognun dei celesti Comprensori che gli fanno corona mostrano o alla espressione del volto, o al gesto della mano, quella vocazione a cui chiamolli la grazia superna.

Impugna colla manca le chiavi, simbolo della podestà a lui compartita dal divino suo Maestro, di sciogliere siccome in terra così ne' cieli le altrui peccata. Il tener queste chiavi da lui, così che sormontino il Codice santo delle leggi di Cristo, esprimer vuole, dipendere da noi medesimi

conseguire premio o castigo eterno dalla osservanza o dalla inobbedienza dei divini precetti.

Alla destra appare il Battista coperto al di sotto, quale abitator delle selve, da rozze pelli, mentre dal manco omero gli scende ricco paludamento a caratterizzarlo nobil ministro di Dio inviato qui in terra a preparar le sue vie. Tien nella sinistra il vessillo della redenzione e con la destra addita l' agno immacolato che giace ai suoi piedi, figura del predicato Messia. Dietro è Marco, il quale, come scrittore e segretario di Piero, tien nell' orecchio lo stile con cui vergò le pagine sacre del suo vangelo. Pone al petto la destra, mostrando con ciò aver egli scritto quelle verità che gli erano prima penetrate nel cuore; volendo spiegare in tal guisa, il sagace pennello, che non basta scorrere le massime sante che sparse sono ne' libri divini, ma che conviene scendano all' anima per informarla alla vera virtù.

Segue la martire Augusta, gloriosa di far veder quella palma, conseguita per la fede di Cristo a prezzo dell' innocente suo sangue.

L' Apostolo Paolo torreggia alla manca, e al fuoco divino che gl' investe la faccia palesa quell' ardente carità e quell' amore di Dio per cui fu appellato Vase di elezione. Sebbene figurar non potevasi che in azion di riposo, pure l' artefice industre fe' sì che tenesse sollevata nel dinanzi la tunica per meglio esprimere avere egli avuto il passo mai sempre pronto a recare la luce del vangelo per l' orbe infedele; motivo pel quale è distinto col nome di Apostolo delle Genti.

Retro è Giustina, la Vergin di Padova, che tutta rivolta alle parole di Piero mostra quell' amore celeste e quella santa risoluzione per cui incontrò coraggiosa il crudo martirio.

Ultimo è Tiziano santo vescovo e protettore d' Oderzo, il quale, senza staccare l' orecchio a' dettami del primo Vicario di Cristo, volge le luci verso il Dottor delle Genti, invitandolo a spiegar più diffusamente quella legge divina, come fec' egli col suo diletto Timoteo (9).

Disposta è così la composizion del dipinto, dalla quale rilevasi quel talento di originalità trovato dallo Zanetti e dal Lanzi nella gran tavola dell' Epifania, che dall' Isola di santa Elena in Vinegia passò nella Pinacoteca Real di Milano, in cui al dire dell' ultimo, vi s' incontra *un naturalista che sceglie bene, che studiosamente veste, e che compone con buone regole* (10). Che

se venne rimarcato in essa Tavola dell' Epifania alcune crudezze proprie delle antiche scuole, e certa consonanza nella disposizion della gloria; pel contrario in questa nostra non avrebbesi potuto che lodare la varietà, la intelligenza, l' impasto e quel grandioso modo nel piegare le vesti additato dal luminare della Veneta Pittura (11).

Ed oh! non si avesse a compiangere i danni del tempo, e quelli della barbarie degli uomini, che si vedrebbe assai più rifulgere in essa quella mano che educò cogli esempi e coi precetti tanti illustri discepoli; quella mano operatrice de' più insigni ritratti, e delle tavole le più egregie che vantino i nostri Templi, e quella terra che gli diede la culla; la quale, al dir del Ridolfi, divenne non meno gloriosa, che non furono Eraclea, Coo e Rodi per le opere di Zeusi, di Apelle e di Protogene (12).

È vero che venne essa ritocca per cura di abile Artista, ma è ben noto però che per quanto studio si ponga nel ristauro delle opere antiche, in cui il dente edace del tempo abbia esercitato tirannico impero, non possono venir mai donate al lor vetusto splendore.

Ciò non pertanto offre questa opera egregia tali peregrine bellezze, da poter dedurre quante altre maggiori ne avrà enumerate lorchè uscì dal delicato pennello di Jacopo.

Qui vedi disposizion regolata nelle figure, per la quale non entra fra esse confusione o disordine, e mentre s' innalza nel mezzo il principal personaggio, van degradando con bella simmetria li circostanti Beati, in maniera che nasce quella dolcissima curva con tanto studio ricerca dai sommi Maestri dell' arte. Qui incontri le linee che si contrastano a vicenda, per cui se quella dell' un braccio s' innalza, l' altra dell' opposto discende ad animare l' espression del suggetto, e ad empiere con niun stento, e quasi naturalmente, quel vuoto che verrebbe se fosse portato esso braccio ad altra parte del quadro. Qui i panni si piegano con quella grandiosità e magnificenza proprie del sommo Vecellio: e secondo le infallibili leggi di natura, ora rientran ristretti, ora appajono in larghe falde, ed ora vestono la sottoposta figura, in modo che tu distingui, sebben coperto, l' ordimento del corpo umano.

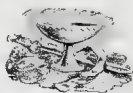
Che se vuoi espressione di affetti, quanta il Principe degli Apostoli non ne ha dipinta sul volto animato tutto dalla gloria del divin Salvatore?

quanta le sante Vergini esprimenti compiacenza del sofferto martirio; quanta il Battista vero precursor della luce; e quanta finalmente quel Paolo, che ti si appresenta, come l' ebbero a credere in Listri, vero nume interprete degli Dei (13)?

E se porti la vista ad osservare quell' accordo di luce con alto studio ricercato dal gran Cadorino, come qui nol vedrai spiccare in modo mirabile a dar risalto maggiore a' personaggi celesti, e a porli all' unisono col campo aereo; per rompere il quale, sospese a un verde ramo di trionfale alloro serico drappo, acciò avesse ancora a servire per distinguer dagli altri il Signor delle chiavi, che si volle qui costituire primo di quel beato consesso.

Due maniere scrivon gli storici ebbe il Palma nel colorire i proprii dipinti, la prima che si accosta a' modi del Giorgione, e la seconda che si avvicina a quei di Tiziano. La nostra Tavola è da annoverarsi perciò fra quelle dell' ultima, mentre ei qui seguì più dappresso il Vecellio, tanto nel sapor della tinta, quanto in quella gravità senatoria, e in quella filosofia nel comporre, che non ebbe sempre a compagne il Barbarelli; per cui in quest' opera si riconosce a prima veduta il franco allievo del Cadorino, l' artefice profondo della martire Barbara, delle Grazie e delle Violanti, e il chiaro precettore de' Bonifacii e dei Marconi.

Quindi il pittor delle Grazie, l' angelico Albani, non a torto affermava del Palma, avere egli sempre, al par di Michelangelo, mantenuto uno stile eroico senza mai abbassarsi; rassomigliandolo ancora al divino Torquato per aver questi nella grandezza dell' eroico stile occupato il primo posto.

Noi chiuderemo col dire, essere il descritto dipinto uno dei lavori più nobili di quel dotto pennello, in cui mostrò, al dir del Vasari, *quanto valga l' artifizio e la bontà di una sola o due opere perfette, per portare gli artefici e gli scrittori a celebrarle, e a dar laude immortale all' autor suo* (14), come abbiam fatto noi mettendo a cielo, sull' esempio degli altri, il nome di Jacopo Palma il Seniore.

CENNI SULLA VITA DI JACOPO PALMA IL SENIORE

Non è ben certa l'epoca della nascita di Jacopo Palma il Seniore, chiamato così per distinguerlo dal suo pronipote del medesimo nome, figliuolo di Antonio, e detto Juniore. Il Padre Calvi però fissa questo tempo verso il 1586 (16).

In Serinalta, villaggio nella valle Brembana, vide la luce Jacopo da poveri genitori, i quali non potendo del proprio educarlo nell'arte del disegno, da lui con tutto l'animo scelta, ottennero dal pio luogo della Misericordia di quella terra il soccorso per inviarlo a Venezia.

Non appena giunse egli in quella capitale si mise alla scuola di Tiziano, in cui fece tali progressi che divenne in breve un de' migliori suoi allievi.

Fra le prime opere che al pubblico espose, viene annoverata la Tavola d'altare per la Chiesa di s. Moisè, ora perita, e l'altra, perita pure, della Chiesa di sant'Antonio a Castello, che fu rifatta in seguito dal giovane suo pronipote.

Salito Jacopo in fama gli vennero allogati altri dipinti, la maggior parte de' quali mostran tuttora quanto valesse nell'arte, e come sapesse egli ben accoppiare il morbido e delicato del Lotto suo concittadino e contemporaneo, col forte e robusto del maestro Tiziano e del Giorgione. Tali sono quelle che ei dipinse per l'isola di sant'Elena in Venezia, ora fregio non ultimo della Milanese Accademia, e per le Chiese di santo Stefano, della Vergine dall'Orto, di s. Cassiano, di santa Maria *Mater Domini*, di s. Silvestro, e soprattutto quella famosa figurante la martire Barbara, giojello del Tempio di santa Maria Formosa, in cui al dir del Ridolfi, *non bastan le iperbole ad eguagliar le bellezze che ivi si ammirano.* E' fama che a modello di questa, e di altre opere egregie, valso si sia della figlia Violante. la quale per l'esimia sua bellezza andò molto a verso di Tiziano e di altri Pittori, alcuni de' quali la ritrasser più volte, e principalmente Paris Bordone (17).

Le due tele che ei dipinse per la grande Aula del Ducale Palazzo, ricordate dal Tassi, vennero con altre molte, ivi esistenti, divorate dalle fiamme nel 1577.

Oltre alle opere di sopra descritte, vi sono in Venezia al pubblico quella nella Chiesa di s. Zaccaria esprimente la Vergine in trono con alcuni Beati nel piano, e più sotto un Angelo in atto di suonare, non registrata nè dal Tassi nè dallo Zanetti, giacchè venne offerta a quel Tempio dal medico

Pietro Pellegrini allorquando fu trasportata la tavola di Giovanni Bellini in Francia: e l'altre due possedute da questa I. R. Accademia, cioè quella testè illustrata, e la proveniente dalla soppressa Scuola di santa Maria Maggiore con l' Assunzione di Maria; tavola delle ultime di Jacopo, poichè la parte superiore di essa non è del tutto compita.

Quantunque non abbia il nostro artista tocco che l' anno quarantottesimo d' età, pure lasciò molti dipinti divoti, e ritratti stupendissimi che si veggono in molte particolari e pubbliche Gallerie dell' Europa, la descrizione dei quali può vedersi nell' opera del medesimo conte Tassi.

Non si può per altro passar sotto silenzio le due tavole d'altare, che ei dipinse per la sua terra natale, tanto celebrate dal Ridolfi. Mostra la prima Maria che offre al vecchio Simeone il nato Gesù, l'ultima Cristo risorto: opere in cui spiegò tutto il proprio sapere, volendo lasciare di sè eterna memoria nella sua patria.

Fu egli amato dal Procurator di s. Marco Francesco Priuli, in casa del quale abitò per lungo tratto di tempo, giacchè i di lui costumi e le maniere dolcissime il rendettero caro a ciascuno.

Era assai regolato nell'operare, assiduo, diligente alle fatiche dell' arte, e mirabile nel dipinger ritratti, come ricordan gli Storici e sopra tutti il Vasari.

Escirono dalla sua scuola Bonifazio Veneziano, Pietro Mera, Rocco Marconi ed altri ancora, i quali mettendosi sott' occhio le opere del Vecellio, e quelle del precettore, poterono giungere a tal meta, da lasciare lavori pregiatissimi e molto lodati.

Morì nel 1574, e il giovane Palma gli eresse sopra la porta della sagrestia nella Chiesa de' santi Giovanni e Paolo un Monumento, in cui vi pose, oltre la immagine dell' estinto parente anche quella di Tiziano. Fu aggiunto poscia da Jacopo Alberelli anche il busto del primo. Sotto si legge:

TIZIANO . VECELLIO
JACOPO . PALMAE
SENIORI . JUNIORIQUE
AERE . PALMEO . COMMUNI GLORIA
MDCXXI

NOTE

(1) Vasari, Vite de' Pittori ec. Vol. IX. pag. 135 e seg. Ediz. di Venezia, 1828.

(2) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani, Parte I. pag. 119.

(3) Tassi, Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Bergamaschi, Vol. I. pag. 91 e seg.

(4) Non solamente cadde in errore il Vasari nello ascrivere questo dipinto al Palma Seniore, ma sbagliò pur anco nella descrizione del soggetto, mentre non figura esso *una nave che conduce il corpo di s. Marco in Venezia*, ma bensì quella burrasca memorabile di mare, per la quale s. Giorgio, s. Marco e s. Nicolò, usciti, come dicono le antiche storie, dalle chiese loro, salvarono la città nostra: quindi la nave che sta ivi nel mezzo effigiata, porta non la sacra salma dell' Evangelista, ma molti spiriti di abisso che suscitano l' orribil tempesta. Anche il Sansovino attribuisce quest' opera egregia al nostro Palma, aggiungendo che altri asseriscono essere fattura di Paris Bordone. (Sansovino, Venezia illustrata, Lib. VII. pag. 286). Il Tassi la fa del Tintoretto confondendola con quella esprimente il trasporto del Corpo di s. Marco, che pure vedevasi nella menzionata scuola, e poscia trasferita nella sala dell' ex Libreria nel Reale Palazzo. La Pittura del Giorgione venne non ha guari salvata dalle ingiurie del tempo, per la esperta mano dell'ottimo artista Sebastiano Santi; e farà parte della nostra Collezione, appartenendo pur essa alla Pinacoteca Accademica.

(5) Vasari loco citato.

(6) Ne fu fatto l' acquisto per Sovrano volere, acciò la Veneta Accademia potesse far mostra di una delle principali opere del Palma. Sì questo che il dispendio pel suo ristauro furono sostenuti dal Regio Tesoro.

(7) S. Marco fu segretario e discepolo di s. Pietro, e scrisse il proprio vangelo secondo i dettami del Principe degli Apostoli.

(8) Si quis vult me sequi, deneget semetipsum, et tollat crucem suam, et sequatur me. Marc. Cap. 8, ver. 34.

(9) Nella Epistola prima di s. Paolo a Timoteo, l'Apostolo a lui fa presente tutti i doveri del vescovato; e perciò vien essa considerata siccome la regola e la base della ecclesiastica disciplina.

(10) Lanzi, Storia Pitt. Vol. 3. pag. 86.

(11) L' illustratore della Pinacoteca di Milano al Num. 28 della Scuola Veneta fa tale rimarco.

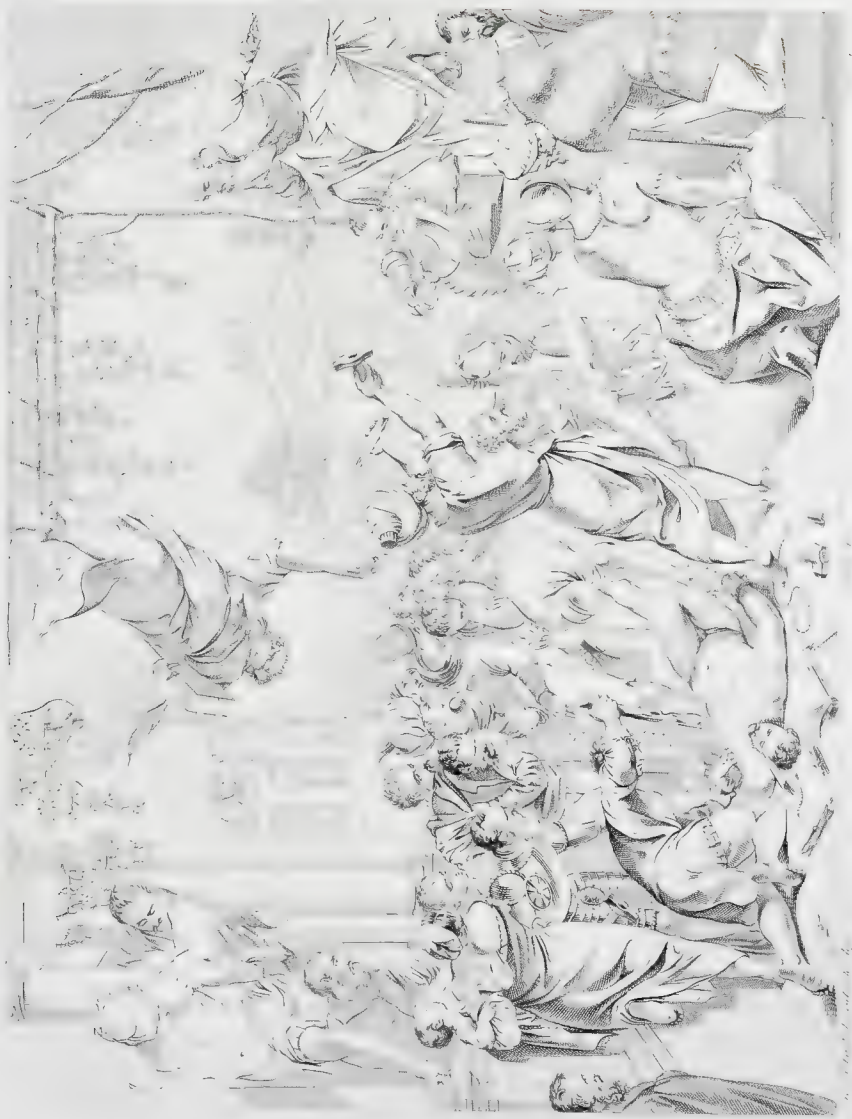
(12) Ridolfi, loco citato.

(13) Tanto era il fuoco divino con cui predicava s. Paolo in Listri, che quegli abitanti volevano adorarlo qual Mercurio interprete degli Dei. Att. degli Ap. Cap. 14. vers. 10, 11.

(14) Vasari nella vita di Jacopo Palma, Vol. 9. pag. 135.

(15) Questa Tavola, come si disse, proviene dalla villa di Fontanelle di Oderzo, ed è alta metri 4. 8, larga metri 2. 34.

(16) Rimarca giustamente Lanzi il gravissimo errore nel quale cadde mons. la Combe, seguito da altri, fissando la nascita del vecchio Palma verso il 1540, o ivi intorno: e ciò perchè male interpretò Ridolfi, che dice avere il Palma condotto a compimento il dipinto figurante Cristo deposto in seno alla Madre dolente, lasciato per morte imperfetto dal Vecellio; non vedendo che ei parlava del Palma Juniore pronipote del nostro. Questa Pittura, dalla soppressa Chiesa di sant'Angelo in Venezia, dove esisteva, fu trasportata nella Pinacoteca Accademica; e quindi farà parte dell' Opera presente. In essa a chiare note distinguesi tanto il pennello di Tiziano, quanto quello del giovane Palma. Fra gli altri l' Angelo recante una face ardente è tutto di mano dell' ultimo artefice.

(17) La galleria Manfrin ha un bellissimo ritratto della Violante dipinto da Paris Bordone; e l' egregio pittore signor Natale Schiavoni, possede una Venere pur del Bordone, in cui si riconosce le sembianze della leggiadra figlia del vecchio Palma. Convien vedere quest' opera stupenda per farsi una idea dell' originale.

IL SERVO LIBERATO DA' SUPPLIZI

Miracolo dell' Evangelista S. M.

IL SERVO LIBERATO DA' SUPPLIZI

MIRACOLO

DELL' EVANGELISTA SAN MARCO

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI

SOPRANNOMINATO IL TINTORETTO

Allorquando salì sull' orizzonte della veneta pittura l'astro fulgidissimo del Cadorino, parve a' Geni minori essere preclusa la via a poggiar alto co' voli del loro ingegno, e brillar quindi di luce non vinta dal sole di quel eccelso campione. Ma surse in oriente la stella del Tintoretto, la quale apertosi un nuovo calle di gloria giunse a così fatto merigge, da non essere eclissata dallo splendor di Tiziano, e quindi di sì vividissimo raggio rifulse, che rise per nuovo lume il cielo dell' arte Adriaca.

Tale fu Jacopo Robusti, di cui il Vasari quantunque nemico della gloria dei nostri non potè lasciar di chiamarlo *il più terribile cervello che abbia mai avuto la pittura* (1), ed altri, dopo lui, laudandolo per fervor d'immaginazione, per vastità d'ingegno e per celerità di mano, il distinsero col nome di *fulmine della pittura* (2).

E non altro nome in fatti potevasi dare a colui, che dotato di forte sentire e di genio sublime ed originale, dava vita alle tele con tanta prontezza, che nel mentre gli emoli erano intenti a comporre e colorire il modello di grande opera, egli quasi inspirato da un nume la conduceva a tal compimento, da lasciare attoniti e stupefatti gli emoli stessi, fra quali annoveravasi perfino l'istesso Paolo (3). Così in altro certame, ma con pari forza e valore, scendea in campo, fatto fulmin di guerra, il divino Pelide, e alla possa del braccio erculeo non potea resister neppure il propugnacolo d'Ilio, Ettore invitto.

È vero che alcuna volta, tratto appunto dal fuoco d'una immaginazione sempre ricca di nuove idee, il Robusti non seppe accoppiare lo studio, il giudizio e la diligenza, doti tanto necessarie all'artefice, e pel quale difetto ebbe a dire il maggior de' Caracci che *in molte pitture il Tintoretto si ritrova minor del Tintoretto*; ma se si prende ad esaminare il prodigioso numero di opere condotte da Jacopo, e quelle nelle quali pose tutto l'animo per vincere i rivali, si vedrà pender la lance del merito a suo favore, e quindi giudicheremo essere egli stato il più grande pittore che abbia onorato non solamente la veneta, ma tutte eziandio le scuole d'Italia.

Uno de' principali dipinti in cui seppe Jacopo spiegare tutte indistintamente le altissime doti pittoriche, che avea ricevute in dono dalla natura ed acquistate con lo studio dell'arte, è quello che ora si offre.

Figura esso il miracolo dell'Evangelista s. Marco, pel quale si libera un servo condannato a' tormenti dal proprio padrone.

Questo prodigio, descritto dal prelato Jacopo Voragine e dal canonico Stringa nella vita di S. Marco, non è a comune notizia; sicchè noi riputiamo utile il farne qui cenno, anche per la più facile intelligenza della pittura che si và ad illustrare.

A cagione d'infiniti miracoli operati da quel Santo nella Provenza, che giace a piedi delle Alpi tra il Rodano e il Varo, erasi destato in quella regione una tanta fiducja verso di lui, che molti e molti, ottenuta la grazia implorata, ne visitavano a ringraziamento la sacra salma, venerata fino dal 829 nell'augusto suo Tempio in Venezia.

Fra questi vi fu verso l'anno 1320 il servo del signor di un castello, il quale tratto da vera devozione promise di onorare le spoglie del Santo Evangelista. Quindi, non potendo ottenere la chiesta licenza dal proprio padrone, furtivamente si mosse da quel castello ver la veneta laguna a sciogliere il voto. Ma tornato alla patria, il di lui signore ordinò ad alcuni suoi sgherri, che, preso e legato, il conducessero a lui dinanzi. Non appena l'ebbe egli scorto acremente rimproverollo della propria innobbedienza; e adirato poscia nell'udirsi rispondere dal servo dover egli obbedire pria ai celesti che agli uomini, commise a que' scellerati ministri che gli cavassero gli occhi: supplizio che nullo rimase spezzandosi per divina opera gli ordigni ferali, alla sola invocazione che fece il divoto del Santo suo Protettore. Tale avvenimento non valse ad ammollire l'indurato animo

del tiranno, il quale comandò che con manaje se gli avessero a dividere i piedi dal corpo; ma rinnovellatasi la grazia, col rompersi di esse, volle quel crudo che un pesante martello gli spezzasse la bocca acciò il martire non avesse ad invocar, come facea di continuo, l'Evangelista di Dio. Apprestato il nuovo tormento, alle fervorose preghiere del servo, fu in minuti pezzi converso, e a tal vista si commosse il cuore del malvagio padrone, il quale confessato finalmente il suo fallo volle chiedere al Signore e a S. Marco perdono, espiando la colpa, col visitare egli stesso in unione del salvato servo le ossa gloriose del Campione proteggitor di Venezia.

In questo dipinto il Robusti prese ad esprimere l'ultimo istante del prodigioso avvenimento, quello, cioè, in cui per opera dell'Evangelista santissimo rimane spezzato l'estremo supplizio del pesante martello.

S'apre quindi la scena in un vasto cortile ornato a destra di nobile architettura, che se non è propria del tempo e del luogo in cui il fatto successe, conviene però all'illustre prodigio che qui si figura. Alla manca s'erge un rustico trono sul quale seduto si posa il tiranno signore, principal parte e motivo di quel crudo spettacolo, e nel fondo magnifico ingresso ricco di cariatidi ed archi introduce nel fertil pomario rigoglioso per verdeggianti vigneti.

Sul dinanzi appare il fedele avvinto da tenaci ritorte, supino, nudo e da sgherri attorniato, che solo in Dio e nell'Evangelista sperando imperterito vede gli apprestati tormenti; e con quella fede medesima dei Lorenzi, e dei martiri illustri, non cessa d'invocare in suo ajuto il discepol di Piero (1).

Eccol che dalle sfere superne discende a consolare l'afflitto, e tutto irradiato di luce protende la destra a spargere quelle benedizioni, per le quali i supplizi si annientano, e a vittoria di lui sparsi giacciono sul nudo terreno. All'improvviso miracolo, e al mostrar che fa il manigoldo il rotto martello, stupisce il barbaro signore, e con esso il cortèo de'guerrieri che in diverse posture giacciono a piedi del trono. Il folto popolo spettatore è tocco vivamente dal fatto, e talun par che non creda fino a sè stesso, e il capo spinge innanzi a meglio scorgere il servo da tanta burrasca venuto a salute.

Il Lanzi, allorchè ebbe a parlare nella sua storia pittorica dei dipinti di Jacopo, registrò primo d'ogni altro il presente, e nota che i più

severi critici non seppero trovar in esso neo di difetto, collocandolo anzi fra le più classiche maraviglie della veneta pittura (5).

E a dir vero qui si scorge ogni precetto dell' arte scrupolosamente osservato. La composizione presenta quella giustezza e sobrietà, donde vedesi ogni figura posta a luogo e respondente all' effetto dell' opera tutta, per cui non si potrebbe levarne. e muoverne alcuna senza togliere con essa l' armonia delle linee. Quella curva dolcissima, prodotta dalle varie posture de' spettatori, lascia libero campo all' azion principale, che non rimane ingombra od occultata, ma anzi maggiormente trionfa servendo esso popolo spettatore a svilupparla, e a renderla vieppiù ricca e magnifica. Che se il principe della nostra scuola fu lodato nelle sue composizioni per quella mente filosofica ed alta, intenta a cercar sempre il decoro e la quiete in cui stà riposto il sublime dell' arte; dee lodarsi il Robusti per quella vastissima d' artista poeta la quale vagando per tutto quanto il creato, e fin l' ali movendo pel regno degli immortali, cerca novità di combinazioni, difficoltà di accidenti, e quel bello ideale e purissimo da natura non mostro, ma sol dalla mente veduto allorchè si solleva co' propri voli fino alle sfere superne.

E non pure la composizione soltanto, ma la espressione ancora e la vita di ogni figura palesa la somma dottrina del Robusti in questa difficile dote pittorica. In essa si distinse così, che al dire del Lanzi (6) passò quasi in proverbio doversi studiare la mossa nel Tintoretto. Quindi le passioni dell' animo, e in principal modo le forti, sì fattamente effigiò da non avere alcun che il vincesse. Fu celebrato il Vecellio per quella dignità senatoria che seppe dare a' suoi spettatori, ma del pari celebrato fu Jacopo da' contemporanei e da' posteri per quella leggiadria di portamento, e per quell' anima visibile da lui saputa alle dipinte forme inspirare, talchè sembrano avere il moto medesimo della vita. E chi non vede lo stupore a un tempo, e la vergogna della commessa sua colpa nel volto del tiranno? E la maraviglia e curiosità in un punto, come non sono vivamente espresse nei lineamenti e nella persona di quel guerriero che dopo la donna si affaccia con un martello in la destra? E questa donna medesima, che è la sola in tutto il dipinto, come non palesa il desiderio di sapere volgendo la testa allo indietro, e piegandosi nella schiena? Anzi diremo, e senza tema di errare, che qui parlano indistintamente tutti gli spettatori. Avvi quel che fa moti d' insolita maraviglia, altro che mostra

compungimento di sua incredulità, questo che incerto pende dal labbro del tiranno, quello che al vicino ragiona del prodigio avvenuto, mostrando col gesto i propri per esprimere i salvati lumi del martire, e finalmente ognuno ha dipinta la commossione dell'animo prodotta dall'evento inaspettato e divino. Ma la vita che spira il manigoldo, che sul dinanzi del quadro offre al crudo signore il ferale strumento, così ridutto per opra celeste, non crediamo potersi sì facilmente trovare in alcun altro dipinto, anche condotto dai sommi luminari dell'arte. Lo Zanetti, che così sente, scrive: *essere questa figura una delle più pronte e ben intese che formassero pennelli giammai* (7).

Ciò in quanto all' espressione degli affetti: che in quello concerne il disegno basterà dire, che Pier da Cortona, il quale mertossi di essere per anagramma chiamato *Corona de' Pittori*, (8) allorquando vide questo dipinto di Jacopo, disse: *se io dimorassi in Venezia non passerebbe festa che io qui non tornassi a pascere gli occhi di questi oggetti, e ad ammirarne soprattutto il disegno* (9). Spicca esso principalmente nel nudo servo, nelle estremità di ogni figura, e nella donna che sembra escita dal magico pennello del divin Buonarotti.

Il colorito poi per sentenza dei ricordati scrittori è tutto affatto tizianesco. La testa del castellano signore, quelle de' guerrieri coperti di ferrea armatura, e l' altra del ritratto a sinistra, che vuolsi essere quello medesimo del Tintoretto, non potrebbero così colorirsi che dal solo Vecellio.

E dal gioco di luce e di ombre qui magistralmente introdotto, vedrassi, quanto vero e sicuro fosse il giudizio di quelli che asseriscono, doversi a lui dare il vanto sugli altri della propria scuola in questa difficile parte della pittura. Scendono i raggi dall' Evangelista glorioso, e qui si espandono ad illuminare le membra del martire, e là si ristringon fugati dalla varia andatura dei panni, e in questa parte si tingono di arancio, o di roseo colore, e in quella finalmente brillano ripercossi dagli elmi lucenti e dalle armature guerriere.

Il Vasari ed alcun altro che accusarono di trascuratezza il Robusti principalmente nel piegar delle vesti, convien dire non abbiano vedute quelle di cui qui si fa sfoggio. E a trionfo del vero potrebbero essere più spaziose e squadrate, e meglio contornanti il sottoposto nudo, le tante prodotte dalle vesti che coprono il signore del luogo, e il principal ma-

nigoldo, non che quelle della donna che mette fine grandioso alla composizione dalla parte destra del quadro?

E lasciando senza il tributo di una parola, e quell'armonia che domina ovunque; armonia tanto difficile ad ottenersi nel presente subbietto, ove la copia di luce che scende dall'alto contrasta con quella naturale del giorno; e la leggerezza e fluidità di pennello, che addita la mano maestra posseditrice de' più reconditi secreti dell'arte, per la quale vedi con pochi e sicuri colpi disegnata a un tempo e colorita una nuda estremità; e in fine quel fuoco, anzi quel furore poetico della mente impaziente, che accusa tarda la mano a mostrar vive e spiranti quelle immagini che a lei si schieran dinanzi per copia d'idee sempre nuove; furore poetico pel quale fu chiamato, come si disse, il fulmine della pittura; conchiuderemo essersi mostrato il Robusti grande e pressochè innarrivabile in ogni parte di questo classico lavoro, e fino nell'Evangelista, la figura del quale non poteva da lui vedersi in natura, fu espressa con tanto accorgimento e verità che presenta la leggerezza in certo modo di un corpo aereo.

Il mordace Aretino, quantunque amico del Vecellio, dettò al Robusti una pistola, in cui riportando il giudizio del pubblico sopra questo dipinto tributa laudi immortali all'autore di esso; consigliandolo però a non salire in superbia per tanto onore, giacchè nella ancor fresca età d'anni trentasei, che tanti Jacopo allor ne contava, sarebbe un non aver voluto salire a maggior grado di perfezione (10).

Si ricorda da ultimo, che la descritta opera seguì con altri parecchi il carro della Vittoria, lorquando la gallica fortuna volle alle conquistate corone di lauro unire le produzioni più eccelse dell'italiche muse, e che col favor di quel Grande, che rivendicò l'onta sacrilega, rivide il natio cielo, ad attestare nel sacrario delle belle discipline la clemenza di Cesare a un tempo, e la valentia dei nostri nelle arti del disegno (11).

CENNI SULLA VITA DI JACOPO ROBUSTI

Nacque Jacopo Robusti in Venezia nel 1512 da Battista tintore di panni, e perciò cognominato il Tintoretto. Fanciullo ancora si diede co' carboni e con le tinte del padre a disegnare sulle pareti alcune figure, per solo puerile trattenimento, che però non mancavano di certa grazia e naturalezza. I parenti scorto il genio di Jacopo lo collocarono nella scuola di Tiziano ove si diede ad imitare a tutta possa le opere del maestro. Tornato un giorno il Vecellio da alcune sue faccende al proprio studio, vide spuntare a pie di una panca varie carte, sulle quali tracciati erano con somma maestria diversi disegni. Ricercò chi li avesse eseguiti, e Jacopo timidamente rispose essere egli stesso l'autore; dalla qual cosa presagendo Tiziano quanto il Robusti divenuto sarebbe valentissimo pittore, preso da gelosia d'arte, salite appena le scale commise a Girolamo (12) allievo suo che tosto il licenziasse dalla propria casa.

Non si scoraggiò impertanto il Robusti per tale jattura, ma eccitato anzi dal pungolo di gloria determinò di fare ogni sforzo onde vincere la gloria istessa del precettore, e quindi si rivolse con tutto l'animo a studiare profondamente le opere del Vecellio medesimo, e di quel divo ingegno del Michelangelo, per formarsi uno stile tutto originale e più perfetto ancora dello istesso Tiziano. A tanto aspirava fin d'allora quel genio ardito, sdegnoso di batter la via da altri calcata. E per non deviare dal propostosi tema, aveva egli scritto sulla parete del proprio studio a ricordo perpetuo: *Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano.*

Con la scorta di questi due lumi, con lo studio indefesso sulla bella natura, e con tutte quelle pratiche da lui trovate per agevolare lo spinoso sentiero dell'arte pittorica, giunse ad arricchire la mente, e ad accendersi il genio per guisa, che per isfogare l'estro suo se ne partì alla volta di Cittadella a dipingere dintorno all'orivolo di quella terra alcune fantasie. Indi tornato in patria espose al pubblico il ritratto di sè medesimo e del proprio fratello, ed una istoria, che tanto levarono grido da obbligare lo stesso Tiziano a rendergli tributo di lode sincera.

Da questo tempo Jacopo diede mano ad operare le sue prime tele ed affreschi, ed i portelli dell'organo ne' Serviti, e i dipinti nelle chiese della Maddalena, di S. Benedetto, di S. Anna ec. furono le prime scintille di quel fuoco che dovea in seguito emanare lucidissimi lampi di gloria.

Tanto vago e voglioso era di lavoro, che molte volte si offeriva a dipingere per la sola spesa delle tinte; come avvenne, e allorchè condusse a fresco la facciata di una casa posta al ponte dell'Angelo, ove ancora si veggono alcuni avanzi di quelle figure grandiose tanto celebrate dagli scrittori; e quando, pel tenue premio di ducati cento, colorì per la chiesa dell'Orto quei due grandiosissimi quadri di oltre l'altezza di piedi 50, ne' quali espresse il popolo d'Israelle in atto di adorare l'aureo vitello, e l'estremo Giudizio, opera quest'ultima la quale sorprese lo stesso Vasari (13); e debbe far stupire ciascuno che sappia quali sieno le difficoltà ivi da Jacopo superate. Queste due tele furono cagione che altre ne conducesse per quel tempio, il quale si può a ragion ritenere come una completa galleria di opere Tintoretesche; e sembra anzi che ivi volesse il Robusti far sfoggio delle maggiori sue fatiche in quel sacro asilo, ove dovea ricovrare nel riposo della tomba l'estinta sua salma. Fu ricercato poscia da' Governatori della Confraternita di s. Marco, ed ivi pure lasciò non opere ma miracoli del valor suo. Tale si può chiamar veramente il dipinto che offre la liberazione dello schiavo condannato a' supplizi qui descritto. Per tutti questi egregi lavori celebrato ovunque da non mendace fama, venne il Tintoretto scelto dalla veneta Repubblica in unione con altri pittori chiarissimi a decorare le aule del Ducale Palazzo, ove dipinse la coronazione di Federico imperatore, la scomunica data al medesimo dal terzo Alessandro, e l'estremo Giudizio, le quali tre opere rimasero incendiate nel 1577. Colorì poscia in concorrenza con altri pittori il soffitto della scuola di S. Rocco, ove rimase vincitore sugli emoli, per cui ottenne di essere ascritto a quella Confrater-

nita, e di lavorare ben quarantacinque grandi tele ad ornamento di quella magnifica fabbrica. Ivi più che in altro luogo si vede quanto valesse il Robusti in tutte indistintamente le doti dell'arte sua: e quindi torna vero quel detto del Ridolfi (14) potersi chiamar quella Scuola una scelta accademia di pittura.

Ebbe poscia commissioni onorevoli dal duca di Mantova, e di nuovo dalla veneta Repubblica, per la quale dipinse le tante opere che tuttora si veggono nel Ducale Palazzo, fra cui si annovera la famosa e vasta tela esprimente la gloria de' Beati.

Tanto operò col fecondo suo pennello, che quasi ogni chiesa e pubblico stabilimento in Venezia è ricco di qualche suo prezioso dipinto. Le molte terre del veneto dominio, Bologna, Lucca, Mantova, Milano, Genova; la Francia, le Spagne, e l'Inghilterra ognuna è sparsa delle maraviglie della sua mano, talchè non è stato possibile di compilare l'esatto elenco delle sue opere.

Fu di umore faceto, libero e sincero nella lode, liberal cogli amici, ed avea sovra ogni altra cosa cara la gloria. Il Ridolfi che si diffonde a descriverne la vita, ricorda moltissimi detti e fatti che giustamente rilevano il di lui carattere. Riporta fra gli altri quello che gli avvenne coll'Aretino, il quale siccome era amico del Vecellio diceva assai male di lui. Un giorno, incontratolo per via, l'invitò nella propria casa, dicendogli di voler fargli il ritratto. Ma giunto colà l'Aretino, trasse per sotto le vesti con molta furia il Tintoretto un pugnale, e gli si fe' incontro. Intimoritosi il maldicente filosofo, pavido dimandò a lui chè facesse, a cui rispose il Robusti: *Tranquillatevi che vo' prendervi soltanto la misura.* E cominciando da capo a piedi a far ciò che avea detto, soggiunse: *siete lungo due pugnali e mezzo.* Questa ardita facezia fe' accorto quel maligno, a non sparlare più mai del Pittore, ed anzi gli divenne sincerissimo amico. Si dilettò Jacopo di suonare il liuto, e in gioventù di vestire gentilmente; ma giunto agli anni maturi assunse la veneta toga, ad istigazione della propria moglie, ch'era dell'ordine cittadinesco.

Furono suoi amici il Patriarca Daniel Barbaro, Paolo Ramusio, Lodovico Dolce, l'Aretino, ed altri letterati insigni. Le molte sue fatiche gli accelerarono il fine de' suoi preziosi giorni, l'ultimo de' quali splendè il 31 Maggio 1594 nell'età sua d'anni 82. Fu tumulato nel tempio della Madonna dell'Orto nella tomba di Marco de' Vescovi di lui suocero, per la qual cosa non avvi colà inscrizione che il ricordi. Jacopo Pighetti suo contemporaneo compose il seguente epitafio.

HOSPES VIATOR CIVIS
ADSTA ET PERLEGE
VENETI APELLIS
JACOBI ROBUSTI
COGNOMENTO
TINTORETTI
CINERES
HOC MARMORE CLAUDUNTUR
S MAGNUS NATURAE AEMULATOR MUTAM POESIM
INGENIO VEHEMENTI REDDIDIT ELOQUENTEM
DIVINO SI QUIDEM PENICILLO SOLI COELIQUE INCOLAS
SUIS IN TABULIS SPIRARE COEGIT
EAS TEMPUS LICET VORAX MERITO SUSPICIENS SERVABIT
FAMA COLLOCABIT IN TEMPLO IMMORTALITATIS
AD AEVITERNUM PICTURAE ORBISQUE ORNAMENTUM
LECTOR
TANTO VIRO
BENE ADPRECARE TUM FELIX ADITO

NOTE

(1) Vasari nella vita di Battista Franco.
(2) Ignazio Fumagali discorso accademico 1813. Zabeo Elogio del Tintoretto, fra gli atti della accademia Veneta 1813.
(3) Il fatto successe, allorquando i confratelli di S. Rocco posero a concorrenza la pittura, che ornar doveva il soppalco della stanza detta l'albergo nella lor scuola; ed i pittori che concorsero col Tintoretto furono, Paolo Veronese, Andrea Schiavone, Federico Zuccari e Giuseppe Salviati.
(4) S. Marco fu discepolo di S. Pietro. Eusebio lib. 2. cap. 15.
(5) Lanzi Storia Pittorica. Vol. III. pag. 142.
(6) Lanzi loco citato.
(7) Zanetti. Libro II. pag. 187.
(8) In onore di Pietro da Cortona il cui anagramma è come si disse Corona de' Pittori, fu coniata una medaglia nella quale si vede il suo busto da una parte e l'iscrizione: *Petrus Beretinus de Cortona*, e dall'altra una Fama coronata di stelle coll'altro anagrama: *Bene super virtus te coronat.* Sandrart fog. 188.
(9) Lanzi loco citato.
(10) Bottari Raccolta di Lettere pittoriche. Vol. III. num. 65. pag. 109.
(11) Fu tanto soddisfo di questa sua tela il Tintoretto, che ne lasciò il nome sulla base del trono, cosa da lui praticata soltanto nella presente opera, e in quelle della Crocifissione e delle nozze di Cana Galilea. Il presente dipinto proviene dalla soppressa scuola di S. Marco. È alto metri 5:6 largo 6:4.
(12) Pensano alcuni che lo scolare il quale intimò al Tintoretto il volere del Vecellio sia stato Girolamo Dante, comunemente chiamato Girolamo di Tiziano. Difatti era egli tenuto da quel sommo come figlio ed abitava in casa di lui.
(13) Vasari loco citato.
(14) Ridolfi Parte II. pag. 25.

ADAMO ED EVA

ADAMO ED EVA

IN AZIONE DI MANGIARE IL POMO VIETATO

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI

SOPRANNOMINATO IL TINTORETTO

Nell'età più robusta e fiorente in cui il Tintoretto dava opera agli eccelsi magisteri dell' arte Veneta, colorando le due vaste tele pel tempio della Vergine dell'Orto, all' aspetto delle quali, e principalmente di quella figurante il finale giudizio, Giorgio Vasari ebbe ad inarcare per istupore le ciglia (1), Jacopo medesimo dava pur opera a cinque tele di mole minore, ma di alto subbietto, per la picciola e modesta scuola dicata alla Triade in Venezia (2).

Tra queste però, a giudizio del Ridolfi (3), primeggiano le due mostranti l' errore de' nostri padri, e Caino che uccide il fratello. In esse pose Jacopo tutto lo studio, avvegnachè ritrasse i nudi corpi dal vero, servendosi con pensier nuovo di una grata di filo, per osservare esattamente le proporzioni e la collocazione de' muscoli.

Nella prima, ch' è quella di cui parliamo, espresse l' Artista il terrestre Paradiso, ove nel mezzo collocò l' albero della scienza del bene e del male, ed Eva seduta a piè del medesimo in atto d' abbracciarlo, con che si fa più saldo puntello al corpo che pur s' appoggia sull' omero destro e sul fianco. La sinistra mano tiene il pomo vietato, e sta in azione di offrirlo al primo vivente, il quale seduto di fronte alla sposa, non pare anco suaso a commettere quel memorando delitto, pel quale dovea essere macchiata tutta l'umana generazione, e sembra stare sul niego alle melate proposte della ingannata sua donna.

Dall' alto del tronco discende lo astuto serpe e tien nelle fauci un altro pomo a indicare che per le bugiarde parole di lui fu tratta in errore la debole Eva, lusingata in sua vanità da quell' istrumento d' abisso.

Il fondo è sparso d' alberi verdeggianti di varia natura, rigogliosi per fronde fiorite, che spiegano l' eterna primavera d' Eden beato in cui il verno giammai esercitava il crudo suo impero; e più lungi appare l'Angel celeste, che per comando dell' oltraggiato Creatore scaccia da quel giardin di delizie i sposi medesimi, già rei della colpa fatale che addusse nel mondo la morte.

Nessuna figura meglio di questo Adamo può mostrare la somma intelligenza del Tintoretto nella parte anatomica, e come sapesse egli mettere in pratica quel precetto da lui scritto per ricordo sulle pareti del proprio studio: *Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano;* giacchè amendue queste doti spiccano mirabilmente nel quadro di cui parliamo. E di vero, se osservi con l' occhio dell' arte quella nuda schiena, scorgerai come a suo luogo sono poste le ossa ed i muscoli, di modo che appajono e la spina dorsale che tutta regge la macchina umana; e il latissimo che cinge i fianchi; e la scapola e l' omero che regolano i moti del braccio; e finalmente il trapezio ed i lombi, senza discendere a far parole della destra gamba e de' bracci, che marcano pur essi la profonda scienza del Mastro.

Per questo nudo e per quello di Eva, gloriavasi altamente il Robusti di aver disegnato dal vivo modello le forme, aggiungendovi poscia ai contorni tutta quella grazia che aveva appresa col lungo studio sulle antiche sculture, e sulle opere del divin Michelangelo, non disgiunta da quel bello ideale di cui la sua mente era capace, conoscendo ben egli che la Natura è manchevole, e che senza l' ajuto dell' arte non si posson ridurre le umane forme perfette.

Nè queste sono le sole bellezze che risaltano nell' opera che descriviamo. Avvi una filosofia ragionata in tutto il resto del quadro, che prepara l'animo del riguardante alla scena funesta che seguir debbe il misfatto dei primi nostri parenti. Alla destra si mostra il fico pietoso che le foglie prestò a que' due delinquenti per coprirsi allorquando furono chiamati dalla terribil voce di Dio; e da lunge, come in visione, si vede il Cherubino con la spada di fuoco che scaccia i medesimi rei, nudi e vergognati, da quel luogo di sovrane delizie.

Nè senza alto pensamento celò il Robusti le parti del pudore co' rami dell' albero della scienza, ma sì per indicare la pena che ebbero entrambi non sì tosto cibato quel frutto, cioè l' uno di menare con istento la vita senza riposo, e traendo dall' affaticato suo volto il sudore; e l' altra di partorire con acuto duolo i figliuoli, dopo avere in mezzo gli affanni passato il tempo di sua gravidanza (4). Il che per ciò esprimere, in migliore e più chiara allegoria,

l' artista collocò di fronte la donna, onde celar con quel ramo la parte colpita dal tremendo decreto; come pose Adamo seduto in modo che l' altro ramo impedisca l' agiato riposo delle di lui membra.

Ad onta di tanti e sì distinti pregi che spiccano in questo dipinto ànnovi però due difetti rilevantissimi. Il primo è nel costume, giacchè non si può ammettere quella licenza di comporre gli attori sur una costruzione di pietre, l' arte per lavorare le quali deesi riferire ad epoca diversa ed assai più tarda. Il secondo cade nel volto di Eva, che manca di quella grazia e di quel bello, precipui e distintivi caratteri della Madre degli uomini, escita perfetta e leggiadra dalla mano istessa di Dio (5).

NOTE

(1) Parlando di questa pittura così si esprime il Vasari: Nella Chiesa di santa Maria dell' Orto ha dipinto il Tintoretto .. il Giudizio Universale del novissimo giorno, con una stravagante invenzione, che ha veramente dello spaventevole e del terribile per la diversità delle figure, che vi sono d' ogni età, d' ogni sesso, con strafori e lontani d' anime beate e dannate. Vi si vede anco la barca di Caronte, ma d' una maniera tanto diversa dalle altre, ch' è cosa bella e strana. E se quella capricciosa invenzione fosse stata condotta con disegno corretto e regolato, e avesse il pittore atteso alle parti, e ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione e il garbuglio di quel dì: ella sarebbe pittura stupendissima. E chi la mira così a un tratto, resta maravigliato, ma considerandola poi minutamente ella pare dipinta da burla. Vasari, Vite de' Pittori, Vol. XIII, pag. 72. Edizione di Venezia 1829.

(2) Gli altri tre dipinti esprimono: Iddio Padre che crea il mondo, la formazione di Adamo e di Eva, e il Creatore che rimprovera i primi parenti dell' errore commesso. Quest' ultimo citato per isbaglio dagli storici come figurante la proibizione del pomo, si possede ora dall' egregio pittore signor Natale Schiavoni; gli altri due furono trasportati non ha guari nell' ex Ducale Palazzo, per servire alla collezione della patria storia dell'arte, che si sta ora formando in quel locale magnifico.

(3) Ridolfi, Vite de' Pittori Parte II, pag. 10.

(4) Genesi Cap. III. vers. 16 e seg.

(5) Il dipinto è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa Scuola della Santissima Trinità in Venezia, ed è alto metri 1.48, largo metri 2.50

ANTONIO CAPPELLO

ALVISE MOCENIGO

IL PROCURATORE ANTONIO CAPPELLO

E IL DOGE

ALVISE MOCENIGO

RITRATTI

DI JACOPO ROBUSTI

DETTO IL TINTORETTO

Fu massima del maggior numero degli insigni pittori di esercitarsi in un secondo genere nell' arte, quello cioè del ritrarre le umane sembianze dal vivo. Quindi e Raffaele e Giorgione e Tiziano e Paolo ed altri molti di tutte le scuole toccarono la più alta meta di gloria anche nel colorire ritratti; imperocchè pensavano che questo studio nelle composizioni di maggior mole tornasse loro utilissimo per riescire nella varietà delle teste. Cosa facile a intendersi, laddove si consideri che dalla continua pratica rimanea loro in la mente le tante modificazioni che l' onifica Natura imprime nell' uomo nel breve spazio del volto.

E il Tintoretto pure non fu da meno degli altri sommi nel coltivare questo gener di studio, imperocchè tanti e tali ritratti condusse per principi e personaggi sovrani, che furono l' ammirazione de' contemporanei, e quella non meno de' posteri. La sala del maggior consiglio nel Palazzo ducale, il più degli uffizi delle venete Magistrature, e le stanze de' Procuratori di s. Marco si decorarono con molti ritratti dal pennello di Jacopo; e i due che ora si offrono son tolti appunto dai luoghi ove sedeano i Procuratori medesimi.

Figurano le immagini del cavaliere e procuratore di s. Marco Antonio Cappello (1) e del doge Lodovico Mocenigo (2).

Questi due uomini chiarissimi si resero famosi nei fasti della veneziana Repubblica, poichè seppero in tempi difficili mostrarsi pronti a sostenere i diritti del proprio Governo, sagaci nelle trattazioni e nelle ambascerie, valorosi nelle pugne, e amanti del decoro e della gloria nazionale. Quindi il primo fu innalzato a' più alti gradi, e sostenne con onore e saggezza fuori della patria incarichi spinosissimi; ed il secondo giunse ad essere acclamato reggitore della Repubblica e capo del veneto nome.

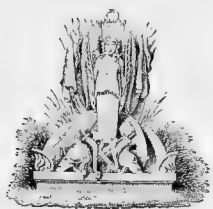
Il Tintoretto seppe effigiar questi volti in modo mirabile, esprimendo in ognuno di essi il loro vero carattere morale, talchè nella fronte accigliata e raccolta di Antonio Cappello pose la meditazione e la profondità del pensiero, col quale egli seppe trovare validissimi argomenti per ottenere da Carlo V in Genova privilegii per sè e per la Repubblica sua, dalle Spagne, nel 1539, ajuto per la Patria contro il Turco, e finalmente dalle trattazioni con l' inviato di Pietro Strozzi, nel 1543, lo scioglimento felice nell' affar di Marano. E nella serena ed impavida faccia del Mocenigo dipinse la grandezza d' animo, il consiglio e l' indomito coraggio, pei quali dovè Vinegia la sua salute nella atroce guerra de' Barbari, e le vittorie ottenute su loro principalmente ne' Curzolari, e le provvide cure da lui spese nella fame che afflisse i cittadini, nella peste che mietè le vite più illustri, e negl' incendj che distrussero le fabbriche maravigliose della Chiesa e del Palazzo di s. Marco.

E non solo per la espression della faccia merita elogi il Tintoretto, ma sì pure pel modo con cui son condotte le vesti, le quali o per la grandiosità delle pieghe, o pel lume che a larghe piazze risplende, mostrano la materia di cui sono esse conteste. Solo troviamo nel dipinto del primo una omissione veramente singolare, ed è che la manica del sinistro braccio è raccolta nella sommità, senza che appaja la mano che dee operar quelle pieghe e quella mossa.

Nullameno questi ritratti aggiungono gloria al nome del Tintoretto, perchè seppe far mostro quanto l' arte possa simulare le umane sembianze, e le eroiche virtù, dalle quali prende forma la faccia e s' avviva l'occhio, primo specchio dell' animo.

E ben a ragione il Ridolfi laudando le molte immagini da Jacopo dipinte a decoro delle stanze procuratorie, scriveva che erano *di così fresco*

colorito, *che pajono teste vive colà riposte*, e cavandone indi da ciò un esempio utile e parlante per chi la pittura coltiva, aggiungeva, *dalle quali opere ogni studioso può apparare il modo del colorire ed atteggiare in più maniere un ritratto* (3); laude giustissima e non esagerata, laddove si consideri che le opere che abbiamo descritto vennero scelte ad istruzione dei giovani alunni di quest'Accademia, nell' arte appunto del ritrarre le umane sembianze (4).

NOTE

(1) Antonio Cappello, figlio di Giovanni Battista, fu creato Procuratore di san Marco, della Procuratia di supra, li 8 marzo 1523, verso un esborso di ducati 8000 fatto per la guerra col Turco. Nel 1536 fu ambasciatore in Genova a Carlo V imperatore, da cui fu creato Conte Palatino e Cavaliere con amplissimi privilegii. Fece fondare e principiare a Venezia la Libreria di rincontro al Palazzo Pubblico, e nel 1539 fu spedito ambasciatore in Ispagna per impetrare da quel re ajuto contro i Turchi; indi passò in Francia al congresso di pace seguito fra quella corona e l' imperatore Carlo V, poi nel 1543 fu deputato Commissario per trattare con l' inviato di Pietro Strozzi sopra l' affare di Marano. Queste memorie furono estratte dal Campidoglio Veneto, vol I, pag. 483.

(2) Lodovico Mocenigo, Doge 84, fu assunto a tal dignità l' 11 maggio dell' anno 1570, senatore d' animo grande, di efficacissima virtù e di forte coraggio parve che la sua elezione fosse dono dell' alto. Imperocchè le guerre accanite che movea di continuo la barbarie del Turco rendea pericoloso il reggere in que' tempi le redini del governo. Presi impertanto da lui validissimi provvedimenti potè essere il nemico debellato in molte battaglie, ma la principale e più cospicua vittoria fu riportata dalle venete armi nelle acque de' Curzolari il dì 7 ottobre 1571, per la quale ebbero non solo i Veneti, ma i cristiani tutti per alcun tempo pace durevole. Accolse splendidamente il Mocenigo Enrico III re di Polonia e di Francia, e sostenne con eroica fermezza tutte quelle tribolazioni che a Iddio piacque di dare al di lui popolo. Quindi e la peste che scese da Trento a desolare la città, e la fame, e gli incendj che manomisero la maggior parte della Chiesa e del Palazzo Ducale non valsero a prostrare il di lui coraggio, che in tante calamità provvide con imperturbato animo a tutto. Morì nel 1577, e portata la salma nel Tempio de' santi Giovanni e Paolo fu sepolto entro un magnifico monumento eretto dalla famiglia de' Lombardi sopra la porta principale di quel Tempio, e gli furono intessute le laudi da Lorenzo Massa Segretario di Stato.

A piedi del Ritratto dipinto pure dal Tintoretto nella sala del maggior Consiglio, venne posta questa iscrizione che tuttora si vede

DEPVLSA · FAME
CONSOCIALIS CHRISTIANORVM PRINCIPVM · VIRIBVS
SELYMI TVRCARVM REGIS · CLASSE PROFLIGATA
ATQVE INDE VICTORIA VNA · OMNIVM NOBILISSIMA PARTA
HENRICO GALLORVM REGE MAGNIFICENTISSIME EXCEPTO
SERVATORI DEO AEDE · DICATA
VRBE BELLO FAME INCENDIO PESTILENTIA LIBERATA
REMPVBL FLORENTEM RELINQVIMVS

(3) Ridolfi Vite de' Pittori Veneti Parte II, pag. 48

(4) I Ritratti sono in tela, provengono, come si disse, dalle stanze delle Nuove Procuratie, e sono alti il primo metri —: 90, largo —: 41, il secondo metri —. 88, largo —: 44.

LA PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO

LA PRESENTAZIONE DI GESU'
AL TEMPIO
TAVOLA
DI VITTORE CARPACCIO

Progrediva insensibilmente nella Veneta scuola l'arte della pittura, quando, dopo i Vivarini a vantaggiarla di gran lunga comparvero i Bellini ed i Carpacci, che la portarono a quell'alto grado di merito, cui appena son giunti quei sommi che veniron dappoi.

Ma lasciati or da un canto i Bellini, e preso di mira Vittore Carpaccio, faremo osservare doversi egli porre qual duce nella prima schiera dei Veneti maestri, per aver costantemente mantenute quelle massime che aveva attinte alla scuola degli antichi.

Ciò non pertanto il Vasari lo colloca primo fra coloro che *ebbero dipendenza dai Bellini, e che fecero opere di conto* (1), e il Ridolfi, e il Piacenza gli danno il vanto di avere nel più forte modo contribuito a fondare gli *stabili e sodi punti* del miglioramento della propria scuola (2).

Zanetti pure quantunque lo accusi di non aver bene intesa *quella tenerezza artificiosa, e quel sapor di colore*, che tanto distingue dalle altre la Veneta pittura, trova però nelle opere del Carpaccio, ottimo disegno, giudiziosa composizione, studio anatomico, intelligenza di prospettiva, semplicità, espressione, pienissimo vero, e ingegnosa proprietà (3).

Queste doti, e più d'ogni altra l'emulazione, ch'egli sentì profondamente nell'animo, valsero a non farlo talvolta soccombere nella lotta, ch'ebbe a sostenere in gara con altri contemporanei, assai più di lui poderosi e gagliardi.

Diffatti la Tavola che si va ora a descrivere è testimonio parlante del fin qui detto, giacchè mostrò in essa Vittore tutta la sua valentìa, tanto nella purità e castigatezza del disegno, quanto nella saggia e ben intesa maniera di comporre, vincendo in ciò, se non nella forza del colorito e nella sfumatezza delle tinte, l'emulo Bellini, il quale in concorso di lui dipinse per la chiesa de' ninimi in S. Giobbe la Tavola con la Vergine in trono cinta da' celesti compresori, e festeggiata dagli angeli (4).

Figurò Carpaccio in quella che si descrive la presentazione di Gesù al Tempio.

Entro ornatissima nicchia, portante l'ordine e i fregii dell'altare su cui in antico si ammirava questa opera, offresi il Santo Vecchio Simeone, che, tutto reverenza ed amore, conscio dell'alto personaggio che sta allor per ricevere nelle sue braccia, pare in mente ravvolga il famoso profetico cantico, col quale annunzia alla Vergine la passion del suo Dio. Vedesi dall'altra parte Maria tutta umile e dimessa in atto di porgere a Simeone il neonato Gesù, che stretto colla destra mano al seno della cara sua Genitrice, volge dolcemente la testa verso il Santo Profeta, compiacendosi avesse l'Eterno esauditi i voti di quel giusto, che sospirava vedere, colla missione in terra del Verbo Incarnato, adempiuti gli oracoli delle divine scritture, e paghe le calde speranze di tutto Israello.

Stanno due donzelle presso la Vergine Madre, la prima delle quali reca in viminea cesta due candide tortore, che servir debbono a compiere l'augusta ceremonia; e l'altra giova mirabilmente a chiudere dal destro lato del quadro, ed a legare con bella simetrìa la composizione. Entrambe si direbbero escite dal magico pennello del Sanzio; tanta è la purità dei contorni, e la dolce espression di que' volti suffusi di grazia celeste.

E come Maria viene accompagnata da queste due Vergini, così Simeone è assistito da due ministri, i quali mostrano allo stupore di cui sono compresi, esser loro occulta la causa di quella reverenza del vecchio, verso l'Infante, da essi non conosciuto per l'aspettato Messia.

Si nota per altro da molti l'error di costume in cui cadde Carpaccio, nel coprire il Profeta con ricco paludamento proprio del cattolico rito, e que' due che lo assistono con la porpora cardinalizia; il che ebbe origine, come scrive Zanetti, dal *voler introdurre ritratti in ogni opera, o per capriccio del pittore, o di chi facea far la pittura* (5). Noi aggiungeremo ancor più, col dire, che essendo Simeone un uomo giusto e timorato, il

quale attendeva la redenzione d'Israelle, e che mosso solo dallo spirito superno venne nel Tempio per benedire e adorare il Salvator delle genti, per ciò non si dovea neppure qui esprimere qual sacerdote (6).

In altro piano più basso e più prossimo allo spettatore s' assidon tre Angeli. Suonano con molta grazia, un la storta, altro la viola, e l' ultimo il liuto. Quello di mezzo è la stessa verità dipinta; sta in atto di accordare la viola; e, la destra poggiando sulle corde tremole, che sembran rispondere al tocco della dotta mano, e con la sinistra passeggiando sui varii tuoni, quello diligentemente rintraccia che stia più all' unisono cogli altri compagni. La testa intanto adagiata al lato estremo del legno sonoro, mostra la più perfetta espressione che possa aversi in quell' atto. L' occhio attento alla manca guida i moti di quella sulle fila dorate, mentre la tesa orecchia raccoglie il suon che ne elìce, per regolare le armoniche note.

E come disse il Vasari (7) di Giovanni da Fiesole, avere egli dipinti li beati spiriti in modo di far parere che quegli non possano essere in cielo altrimenti se fossero vestiti di umana salma; così noi pure affermerem del Carpaccio, avendo egli trasfusa sì amabil dolcezza, e angelica grazia a questo Divino, veracemente tolto dalla magione superna.

Tutto ciò condurrà a stabilire, che se la descritta opera scade di forza nel color delle carni, e manca di quella tenerezza ai contorni, che furono poscia alti pregi della Veneta scuola, conta però tant' altre bellezze da farla degna, per giudizio del Lanzi (8), di qualsiasi grande pittore (9).

CENNI SULLA VITA DI VITTORE CARPACCIO

Quantunque il Carpaccio abbia sempre ne' proprii dipinti lasciata memoria di essere Veneziano, pure avvi alcun che asserisce aver egli avuti i natali a Capo d' Istria.

Poche notizie si hanno sulla vita di questo Pittore, le quali sono dovute al Ridolfi. Il Vasari lo chiama Scarpazza *quasi*, come dice Zanetti, *venezianamente* (10), e quest' ultimo ci avverte, che un ramo di quell' *antica cittadinesca famiglia* si estinse nell' anno 1760.

Anche il Sansovino lo noma Scarpaccia, il che giova a giustificare il citato Vasari (11).

Sembra che il Carpaccio abbia avuto i principii dell' arte, o da Jacopo Bellini padre di Gentile e di Giovanni, o dagli ultimi Vivarini, poichè aveva egli dipendenza dai Bellini medesimi, e lo stile di lui benchè assai migliorato ricorda le antiche maniere.

Le prime opere che egli eseguì furono nel palazzo ducale, mentre insieme con altri valenti fu scelto dal Veneto Senato l'anno 1474 a rinnovar le pitture che decoravano la sala del maggiore consiglio, ma queste perirono nell' incendio accaduto il 1577 (12).

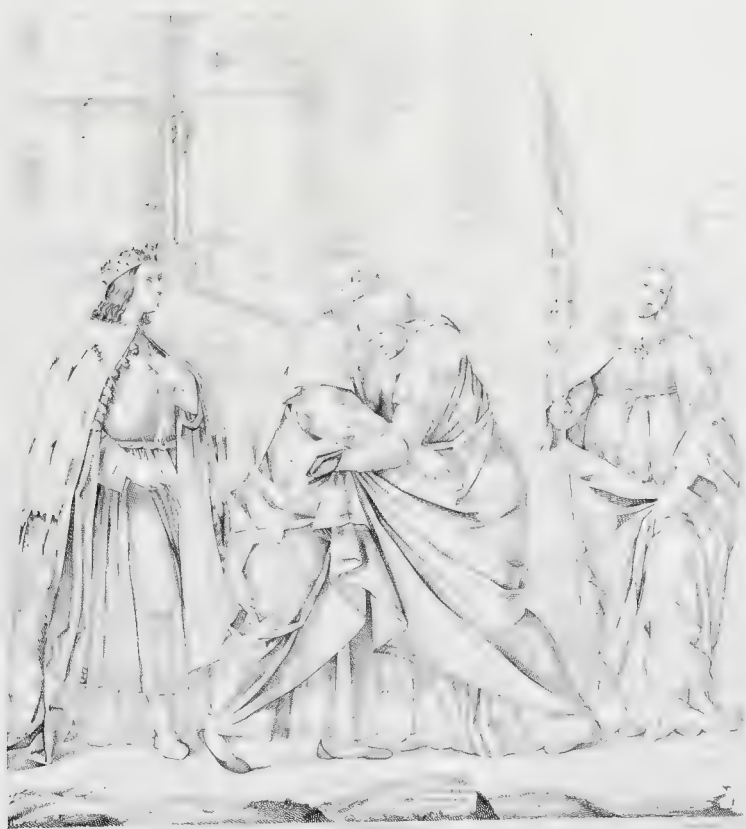
È falso quanto racconta Vasari di Vittore, cioè, che acquistò nome e fama di maestro allorchè pinse per la nazion Milanese la tavola di s. Ambrogio nel tempio de' Frari (13), poichè la medesima fu incominciata da un Vivarini (forse da Bortolammeo) e compiuta da Marco Basaiti: come si scorge dal distico latino lasciato da quest' ultimo a piè di esso dipinto, opportunemente per la prima volta rilevato dal chiarissimo sig. Canonico Gian-Antonio Moschini (14).

Lavorò Carpaccio bensì per varie chiese e scuole in Venezia, e a s. Gio. in Bragora, a s. Giorgio degli Schiavoni, e in s. Vitale; come pure nelle scuole di s. Girolamo e di santo Stefano lasciò opere di conto. Le migliori furono le istorie della martire Orsola e delle vergini sue compagne, che Vittore produsse per la scuola dicata a quella santa, (15) lodate da' biografi, le quali vennero fatalmente guastate da cattivi ritocchi nel 1623 e nel 1752. Convengono nullameno gl' intelligenti, che la tavola eseguita per la chiesa di s. Giobbe, testè descritta, sia il capo d' opera di quel pennello.

Non solamente in Venezia ma anco in altre terre vicine dipinse il Carpaccio, e l'Accademia di Milano possede alcune tavole pregiatissime, raccolte appunto da' monasteri e chiese soppresse. Pirano e Capo d' Istria vantano pure sue opere.

Le estreme di lui fatiche furono nella scuola di santo Stefano, ove operò fino all' anno 1521, epoca marcata nell' ultimo quadro, e forse quella in cui morì, mentre al dire del Ridolfi *mancò carico di anni e di meriti compianto da' buoni*. Ebbe per allievi Lazzaro Sebastiani, e non Lazzaro e Sebastiano suoi fratelli, come accenna per errore Vasari; e Benetto Carpaccio, forse di lui figliuolo, o nipote, conosciuto solo da un' opera che porta questo suo nome e l' anno 1537, la quale esiste a Capo d' Istria.

NOTE

(1) Vasari. Vol. VI. pag. 45. — (2) Ridolfi. Par. I. pag. 28. e Notizie sulle opere de' Pittori ec. Torino 1758. Vol. I. pag. 576. — (3) Zanetti. Vol. I. pag. 46. — (4) È la stessa che si dà qui intagliata. — (5) Zanetti. Vol. I. pag. 53. Raffaello medesimo non andò esente da questa taccia, poichè ne' freschi del Vaticano, e precisamente nella storia d' Attila incamminato alla distruzione di Roma, e ripreso da s. Leone Magno, introdusse i personaggi del suo tempo vestiti col costume d' allora. Bellori pit. di Raff. Mil. pag. 114. — (6) S. Luca c. 8. — (7) Vasari. Vol. V. pag. 26. — (8) Lanzi. Storia Pit. Vol. III. pag. 40. — (9) La tavola presente proviene dalla chiesa di s. Giobbe in Venezia, ed è alta metri 4:14, larga metri 2:31. — (10) Zanetti. Pag. 46. — (11) Sansovino Venezia Illus. pag. 146. e 333. — (12) Sansovino loco citato. — (13) Vasari. Vol. VI. pag. 457. — (14) Guida di Venezia 1815. Vol. II. par. I. p. 188. — (15) Decorano ora una delle maggiori sale di questa R. Accademia.

S. GIOACHINO E SANTA ANNA

LI SANTI GIOACHINO ED ANNA

LODOVICO RE DI FRANCIA E ORSOLA MARTIRE

TAVOLA

DI VITTORE CARPACCIO

Non furono al certo ponderati i giudizii dello Zanetti e del Lanzi quando affermavano di Vittore Carpaccio, *che non conobbe molto tenerezza artificiosa, e sapor di colore* (1), e che non potè giugner giammai a queste doti pittoriche, *colpa della prima sua educazione* (2), giacchè se veduta avesser la tavola di cui siamo per tenere parola, avrebbero detto all'opposito, che alla forza del colorito e alla sfumatezza delle tinte a cui giunse egli verso gli ultimi anni del vivere, appena pervenne Giovanni Bellini nella sua tarda età, quel Bellini che chiamare si può l'anello che lega lo stil degli antichi, con quello de' più gran luminari della Veneta Pittura.

E in fatti noi vedemmo assai volte pendere da questa tavola intelligentissimi professori, rapiti dalla forza e dall'armonia del colorito, dal fluido impasto delle carni, e dalla purezza e castità del disegno, per cui riputarono esser quest' opera una delle più egregie di Gio. Bellini. E a Gio. Bellini appunto sarebbe essa attribuita se il Carpaccio, quasi presago dell' avvenire, non avesse lasciato il suo nome e l'anno in cui pose termine a questa sua illustre fatica (3).

I Genitori santissimi della Vergine Madre occupano il principal luogo del quadro. Sono in atto di abbracciarsi teneramente, giubilando così di vedere adempiuti gli oracoli santi dei Profeti, pei quali dovea nascere dalla verga di Jesse il Salvator delle genti. E pare anzi abbia avuto in mente Carpaccio di esprimere quel fortunato momento, nel quale Anna già settuagenaria, per volere dell'alto, deponendo l'obbrobrio di sua sterilità, incinta apparve dell' eletta di Dio, e che di questa fausta novella abbia data parte pur ora al caro suo Sposo.

27

Alla destra il Santo regnatore di Francia Luigi IX, si mostra coperto della real clamide. Tien con una mano lo scettro, segnale di sua dignità, e con l' altra, poggiata sul petto, esprime quel santo amore di Dio, di cui ardeva il suo cuore per le cristiane virtù, e pel quale potè egli dall' alto del trono, esser speglio ed esempio a' suoi sudditi, e venir quindi in nominanza, più per esso, che per la maestà e pel fulgore dell' avita corona.

Dall' opposto lato la martire Orsola impugna con la destra un vessillo, simbolo di aversi ella fatta guida al martirio delle vergini sue compagne; e con la sinistra sorregge la nobile palma del martirio medesimo.

Il campo presenta alcuni fabbricati ricchi per colonne e marmi preziosi, architettati sullo stil dei Lombardi, e più da lungi appare una amena veduta con prati e colli smaltati di fresche erbe e vestiti d' alberi rigogliosi, che si pone, per dolce contrasto, in giusta armonia colle tinte rosee e dorate dei magnifici panni.

Sebbene la composizione sia semplice, lascia tralucere il molto giudizio dell' artefice nell' aggruppare le due principali figure in modo che formano una ben intesa piramide.

Che se piantò per ciascheduno de' lati un celeste Comprensore, fu l' aridità del subbietto che così esigeva, giacchè non era sì facile il combinare una composizione che rispondesse in ogni sua parte al precetto della unità, se i personaggi che pur doveano essere introdotti, erano vissuti in tempi diversi, e non cadere di necessità nell' anacronismo il più strano, non potendosi esprimere sì di leggieri in queste due figure quell' interesse che animarle doveva a una scena avvenuta molti secoli prima del lor nascimento.

A questo scoglio pur troppo batte sempre la navicella dello ingegno pittorico di ogni artista, laddove sia stretto ad unire in una sola composizione personaggi fra loro disparati.

Ma portando lo sguardo sulle tante altre bellezze di questo magico dipinto, faremo in primo luogo osservare la profonda dottrina del Carpaccio nel piegar delle vesti, e principalmente in quelle della santissima Anna, le quali raccolte dalla mano sinistra discendono a comporre il più bel partito che combinare si possa. Che se appajono un po' trite le pieghe del manto che copre Gioachino, è tanta poi la grazia e la verità di quelle che vestono le altre figure, che si potrà facilmente perdonare questo neo, nel quale sarà incorso l' artefice,

forse per dare un più preciso dettaglio e ragione del sottoposto nudo, arte a dir vero in cui erano poco addestrati gli antichi maestri.

Se rilevato abbiamo però in tal parte del quadro un sì lieve difetto, non potremo giammai pel contrario bastantemente lodare il colorito, che tutto sente il sapore dell'ultima e maggior tavolozza dei Bellini, non disgiunto da quella cara armonia incantatrice, che attira lo sguardo di ognuno, inebriato da quel dolce e quieto passaggio della luce all' ombra, e da quel morbido impasto delle carni che le fa apparire quasi flessibili al tatto.

Ciò in quanto alle figure; chè in quello concerne la prospettiva ed il campo, non sapremmo lodare Carpaccio, che servendoci delle stesse parole del Lanzi (4), il quale affermava *avere gli antichi*, e in principal modo il nostro Vittore *ritratti stupendamente i paesi dal vero*, e le architetture condotto colle regole le più esatte della prospettiva, di che ne fa fede lo stesso Daniel Barbaro nel suo aureo libro (5) che tratta dell' arte medesima. Quindi si vede in questo dipinto effigiato il paese con tal verità che l'occhio spazia per entro e cammina pegli intricati meandri di quelle vie simulate, e gode il pensiero di trasportarsi nelle fiorite cime di que' colli popolosi e festanti, e discendere indi a mirare la superba mole che torreggia alla destra.

In essa intese esprimer Vittore il santo Tempio di Sionne: e sebbene abbia egli tradito il costume dei tempi, ciò nondimeno è sì nobile l'ordine, sì gentili son gli ornamenti, sì giuste le proporzioni, sì pure le linee, e così bene degradati i piani, che perdonare si può a tale errore, pur troppo passato, quasi retaggio della Veneta Scuola, di padre in figlio, fino alla più tarda posterità; esclusi soltanto alcuni pochi privilegiati intelletti che rimasero immuni da colpa sì grave.

Nè senza filosofico pensamento colorì però l' artista il Santuario di Dio; ma sì l' introdusse per aprirsi la via a rappresentare un acconcio episodio nelle due figure che veggonsi sulla di esso scalèa, esprimenti il sommo Sacerdote in atto di ricevere Gioachino; il quale non appena sentito da Anna che rimasta era incinta, volò ad offrire all'Eterno il voto più puro del suo cuore, e quindi a promettere che avrebbe a lui sacrato, nella età conveniente, il parto che nascerebbe dalla cara sua Sposa. Pensiero veramente filosofico ed alto, giacchè così figurando adombrava il venturo destino della Madre di Cristo, e tutta al pensiero dei riguardanti schierava la storia dello aspettato e promesso Messia (6).

Dal fin qui detto, conchiuderemo avere il Carpaccio negli ultimi lavori mostrato un genio non minore dei grandi suoi emoli, giacchè la tavola da noi ora illustrata non teme il confronto di niuna delle opere loro, e forma uno de' più begli ornamenti della Veneta Pinacoteca (7).

NOTE

(1) Zanetti della Pittura Veneziana, Lib I. pag. 45.

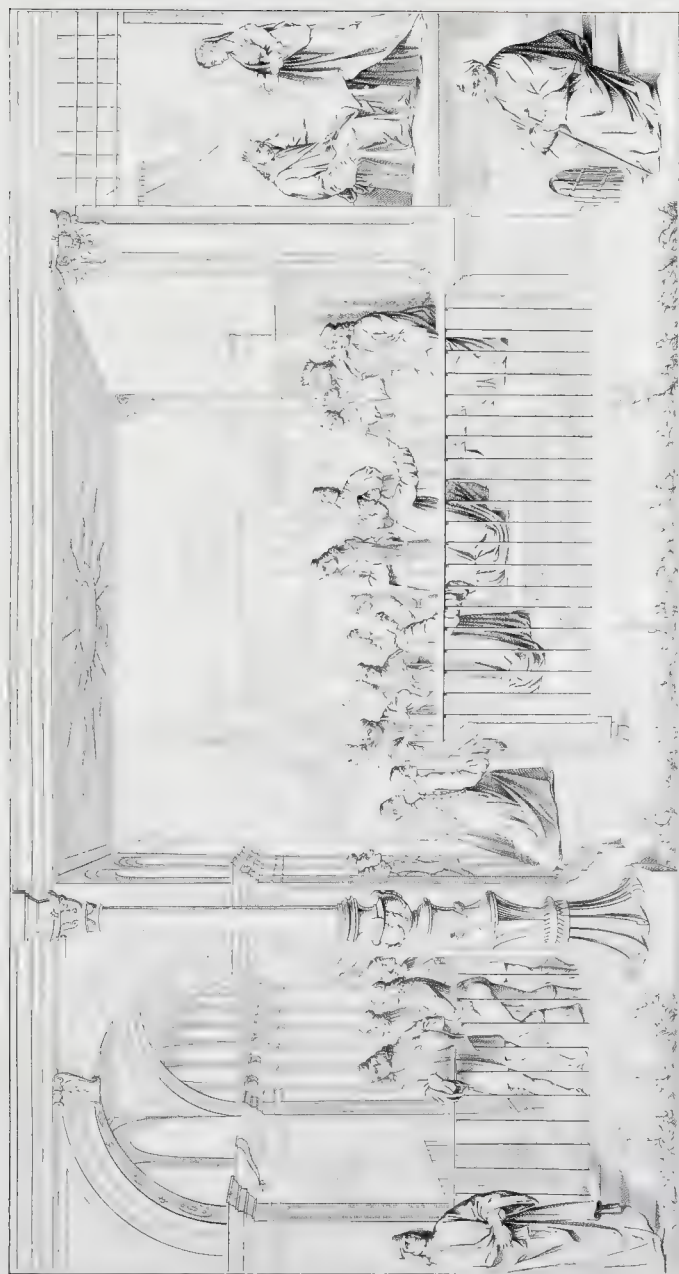
(2) Lanzi, Storia Pittorica dell'Italia, Vol. 3 pag. 41.

(3) Il Carpaccio lasciò a piedi del Dipinto il proprio nome e l'anno in questa maniera: VICTOR CARPATHIVS VENETVS OP . M. D. X. V.

(4) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. 3 pag 3.

(5) Daniel Barbaro nella sua *Pratica di Prospettiva*, Proemio pag. 3.

(6) Il Federici nelle Memorie storiche sulla Provincia Trivigiana (Par. I. pag. 228) sbaglia nel descrivere la presente tavola, indicando la martire Orsola per santa Elisabetta regina d'Ungheria, e il san Gioachino che sale al tempio, per Maria fanciulla in atto di presentarsi al Sommo Sacerdote. Ciò nasce dal voler descrivere da taluni le opere d'arte senza averle prima esaminate.

(7) Il Dipinto è in Tavola. Proviene dalla fu chiesa di s. Francesco in Trevigi, ed è alto metri 1 . 70, largo metri 1 . 20.

AMBASCIATORI DEL RE D'INGHILTERRA

GL' INVIATI DEL RE D' INGHILTERRA

CHIEDONO IN ISPOSA SANTA ORSOLA

A MAURO RE DI BRITANNIA DI LEI GENITORE

QUADRO

DI VITTORE CARPACCIO

Una fra le massime prove di quanto dice Zanetti (1) intorno al Carpaccio, doversi egli tenere qual duce della schiera de' veneti maestri nella età in cui viveva, è il vederlo scelto e preferito fra tanti altri a dipignere nei pubblici e cospicui luoghi, e in competenza co' grandi artefici suoi emuli, quali erano i Bellini. Quindi il vediamo ornar le pareti del Ducale Palazzo e quelle delle scuole di santa Orsola, di s. Girolamo, di s. Giorgio, di s. Gio. Evangelista, di s. Stefano, ove raccolse molti e splendidi allori al suo nome.

Il più fiorente però che egli ottenne, fu allorquando colorì per la confraternita di santa Orsola, in nove ampie tele, i fasti di quella Eroina, nelle quali mostrò feracità di fantasia, aggiustatezza di pensieri, severità d'imitazion di natura, viva espressione non mai esagerata, arie di volti convenienti al soggetto, varietà e ricchezza di vesti accomodate e disposte in belle pieghe, efficacia di colorito, somma diligenza, e dottrina profonda di prospettiva.

La veneta Accademia, soppressa quella confraternita, conseguì queste tele, e meno una in cui Vittore avea espresso il sonno di Orsola, danneggiata molto dagli anni e dalla barbarie di chi pretese ristorarla, le altre tutte schierò d'intorno alle pareti delle proprie sale. Non è che le altre sieno rimaste illese da ruine anche gravi, chè soffersero esse pure due fatali ritocchi, uno cioè il 1623, e l'altro il 1752, nel qual ultimo, per opera di Giuseppe Cortese, furono turpemente ricoperte di nuovo colore, e con singolare impudenza quel vandalo, ponendosi a paraggio del Carpaccio, ne cassò il nome, ricordando a' posteri aver egli que' dipinti rinnovato (2). E qui cade in acconcio notare esservi una specie di mediocrità, che non si lascia smarrir d'animo mai. L'Accademia le fece detergere da' più abili Artefici e potè, se non tutte almeno in parte, restituirle alla prisca bellezza.

Noi abbiam divisato però di dare incisa in quest' opera una sola di tali pitture, chè tutte sarebbe intempestivo, tanto più quanto che, e furono intagliate da altri, e non si potria offrire quella dalla Accademia abbandonata; perciò tornerebbe sempre incompleta la nostra raccolta (3). Nè piacque scerre impertanto la prima, cioè quella in cui s' esprimono gli Inviati del re d' Inghilterra che chiedono, a nome del di lui figlio, in isposa santa Orsola al proprio genitore; perchè in questa rilevasi, più che in altre, ricchezza di composizione, sfarzo di vesti, espressione e bellezza di volti, e magnificenza di fabbriche.

Il Carpaccio seguì nella rappresentazione di tale istoria la innocente credulità de' vecchi leggendari (4), e quindi figurò nella prima tela, come dicemmo, gli Ambasciatori che giungono di lontane contrade; poscia, nella seconda, lo accettare de' patti imposti dalla Vergine, ove con naturale movenza si scorge e chi legge e chi detta scritture; qua, nella terza, il ritorno de' medesimi Ambasciatori al proprio re, al quale presentano la risposta di Orsola; più innanzi, nella quarta, la faccenda dell' arredare la flotta pel gran tragitto, e l' incontrarsi del principe sposo con la santa vergine; là, nella quinta, il giunger di essa con le compagne in Roma, per visitare le reliquie de' martiri, e come venisse incontrata in devota processione dal Pontefice e dai Cardinali con vessilli e croci ed ombrelle e largo cortèo di popolo salmeggiante; qui, nella sesta, il letto regale su cui, dormendo in placido sonno, la Santa riceve il celeste messaggio, col quale gli vien vaticinato il martirio; colà, nella settima, il porto di Colonia assediato dagli Unni, nel cui seno ricovrossi colla vergin sua schiera, ove le navi a piene vele trascorrenti sulle acque fanno bel contrasto col resto; indi, nella ottava, il martirio di lei, e le infinite guise di morti date da' barbari a quelle innocenti; e nel quadro medesimo la solenne pompa de' funerali, quando le benedette reliquie composte in elettissima bara, sorretta da santi prelati, tradotte vengono alla venerazione del tempio; e finalmente, nell' ultimo, la invitta Eroina, che, elevata sovra un fascio di palme, sta per ricevere la corona di gloria, nell' amplesso del Padre celeste, mentre le dilette compagne, dopo aver posto la verdeggiante palma a far sgabello alla loro reina, la salutano con dolce melode, accompagnandola così alla magione di Dio, acciocchè preparasse que' seggi beati da esse ottenuti la mercè del di lei validissimo aiuto.

Ecco in qual modo Vittore tracciò la istoria di Orsola, che tante lodi riscosse dagli storici, sebbene per la maggior parte la videro deturpata da mani e da pennelli vandalici.

Lasciando ad altri la cura di descrivere minutamente tutte queste pitture, noi ci faremo a dire alcuna parola su quella che pubblichiamo.

Il quadro è diviso (per una colonna somigliante a candelabro, e per un muro chiuso da due pilastri, d'ordin lombardo) in tre parti. Nella prima si vede il rimanente cortèo degli Ambasciatori inglesi, che, o non si potè, o non si volle introdurre dinanzi al rege Britanno. Una fuga di colonne e di archi indica esser quello l'ingresso all'aula del principe. Per lo quale ingresso s'aggirano, oltre al detto cortèo, alcuni valetti, che guardano qui e qua per la scena, e principalmente fuor dagli archi la gaja veduta del mare, e le barche, e la prospettiva di lontane abitazioni. Più innanzi, un senatore, forse il ritratto del pio commettente, chiude il dipinto dal destro lato.

Nella seconda appare la ricca sala dove s'erge il trono, e Mauro re sovra assiso in atto d'accogliere gli Inviati del principe amico, i quali, inginocchiati, onorano la di lui possanza, ed uno fra lor gli presenta la scritta in cui vien chiesta Orsola in isposa. Fuor dalla ringhiera appajono ministri e conservi, e tutto luce per molto oro e per asiatica magnificenza. La scena s'apre da lungi con la veduta di un cattolico tempio e di altre fabbriche, e alla destra si scorgon le rive del mare, ove evvi legata la nave, che condusse i Messaggieri.

Nell'ultima parte si mostra l'interno della stanza pudica di Orsola, entro alla qual vedesi il padre, che, dopo averle svelato la domanda del principe inglese, sta udendo la risposta di lei, che con mirabile ingenuità va noverando sulle dita que' patti, onde, crede, render impossibili le sue nozze col giovin pagano; ed egli conturbato appoggia al curvo gomito la guancia dolorosa. A piè della scalèa, scendente dalla stanza descritta, evvi accosciata una vecchia, simile a quella dipinta dal Vecellio nella tavola della Presentazione, e che giova a far contrasto colla figura stante dall'opposto lato.

Tutto ciò si dicesse in laude di questo dipinto sarebbe d'assai minore dell'ampia testimonianza renduta dallo Zanetti (5), il quale, ogni volta si portava a visitare l'oratorio dicato alla Martire, e ne contemplava la istoria, non solo egli pendeva immoto da essa, ma osservava assai persone che, in mirandola, rimanevano sorprese nella mente e nel volto; ed aggiunge, che la

causa di ciò nasce dall' effetto di essa e dalla facilità con cui s' intende la rappresentazione: al qual giudizio risponde perfettamente la sentenza del Romano Oratore, quando dettava: Che tutti gli uomini per una specie d' istinto, e senza il soccorso dell' arte nè della scienza, distinguon sempre il buono dal pessimo nella pittura (6).

E nel dipinto che illustriamo, ogni oggetto attira l' animo del riguardante quasi per incanto, sia che dotto conosca i misteri dell' arte, ossia che ignaro si trovi del difficil cammino che batter debbe l' artista per giugner a meta onorata di gloria.

Qui magnificenza di vesti, che colpisce e per l' oro in copia e per la ricchezza della materia; qui prospettive ridenti, che allargan la scena e che infondon giocondezza nel cuore; qui affetti semplicissimi ne' volti ove l' anima per lo sguardo si legge; qui, in somma, tutto ciò vale a rendere nel suo vero aspetto la vera e viva natura.

Dal fin qui detto conchiuderemo, colle parole del citato Zanetti, che il Carpaccio aveva in cuore la verità (7).

NOTE

(1) Zanetti, Pittura Veneziana, libro primo, pag. 46.

(2) E dal Boschini e dalla Guida del chiarissimo sig. can. Moschini si rileva l' epoca di questi due ritocchi: a noi toccò di veder poi questi dipinti prima che l' Accademia ne ordinasse il ristauro, ed osservammo l' iscrizione del Cortese, e la ruina a cui erano ridotti da quelle mani imperite. I professori signori Gaetano Astolfoni e Giuseppe Lorenzi li ripararono da que' guasti, rendendoli degni di venir accolti nel seno dell' Accademia.

(3) Furono tutte disegnate ed incise da Giovanni dal Pian in unione col Galimberti, e la quarta e la settima si fecero anche intagliare a contorni dal Sasso per la sua Venezia Pittrice; opera che attesa la morte dell' autore non vide la luce.

(4) Così della vita che del glorioso martirio di santa Orsola raccontasi da molti scrittori in varie maniere la storia. I più noti sono Usserio, Eginardo, Natale Alessandro, Alfordo, Bonfineo, Sigonio, Flejer, Sigeberto, Conte, Sirmondo, Valesio, Wandelberto, Usuardo, Baronio ec. La maggior parte convengono che Orsola venisse dalla Inghilterra verso la metà del quinto secolo, e che seco recasse una quantità di donzelle, le quali, amando piuttosto di perdere la vita che la virginità, trionfarono del basso mondo per goder dell' eterno. Avvegnachè vengano indicate in generale sotto il nome di vergini, non è inverisimile che alcune sieno state vincolate nello stato matrimoniale. La cronaca di Sigeberto colloca il loro martirio nel 453. (Vedi Usserio Antiq. Britan. c. 8, p. 108, et c. 12, p. 224.) Nel 1824, l' ab. Antonio Binterim di Dusseldorf pubblicò a Colonia il *Kalendarium Ecclesiae Germanicae Coloniensis etc.*, ove a' 21 di ottobre si legge una considerazione istorico-critica sopra il numero ed i nomi delle sante vergini che hanno sofferto il martirio in Colonia, e le vuol undici, sotto i nomi di *Ursulae*, *Senciae*, *Gregoriae*, *Pinosae*, *Marthae*, *Saulae*, *Britulae*, *Satninae*, *Rabaciae*, *Saturiae*, *Palladiae*, e dice: alcuni rigettano il fatto, altri l'ammettono, e ne disapprovano le circostanze. Scrisse Surio, sugli atti di un anonimo, scrisse Baronio nel Martirologio sulla testimonianza di Goffredo o Galfredo Asacense, scrisse Pagi confutando i due primi citati, e disapprovando quanto Ermanno Crombach, teologo della società di Gesù, dettava nel grosso suo tomo *de Ursula vindicata*. Certo è che la narrazione del martirio delle undici mila fu scritta da Riccardo Premonstratese nel 1180, e Gio. Capgravio la copiò nelle leggende dei Santi Inglesi stampate a Londra nel 1516, e sembra sia stata in quel secolo inventata questa storia. Si ricorda però siffatto numero di undicimila nella fondazione del monastero Windbergese, presso Canisio. Vol. 3, par. 2, fog. 212, 214. Alcuni altri vogliono che la lettera M indicata per *Martyrum* dopo il numero 11 abbia tratto in errore i menanti che scrissero 11 mila. Wandelberto monaco di Pruim, in Ardenna, nel suo Martirologio in versi compilato nell' 850, le fa salire a 1000, ma scriveva sopra atti falsi. Il Martirologio Romano si corresse dalla Chiesa, e invece di *Ss. undecim millium Virginum* che si leggeva, si vede ora *Ss. Ursulae et sociarum ejus*. Quanto alla congbiettura che una delle Sante poteva portare il nome di Undecimila, essa è priva d' ogni specie di prove, e confutata unanimamente dai buoni critici. (Vedi Valesio, pag. 49).

(5) Zanetti, loco citato.

(6) *Cicero*, *de Oratore*, lib. 3.

(7) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa scuola di santa Orsola, ed è alto metri 2: 67, largo metri 5: 83.

LA VERGINE COL FIGLIO

e li Santi

LA VERGINE COL DIVINO SUO FIGLIO

E LI SANTI

FRANCESCO D'ASSISI, BATISTA ED ANTONIO ABATE

QUADRO

DI ALESSANDRO VAROTARI

DETTO IL PADOVANINO

Dicea giusto l'erudito e dotto professore Menin, il quale sì splendida corona di laudi intessè al capo del Varotari (1), che se i giudizii, che soglionsi proferire intorno agli artisti, avessero a norma non solo le opere loro, ma la stagione ancora in cui questi fiorirono, dettati verrebbero da maggiore equità; imperocchè egli è dannoso egualmente nelle arti l'essere tra i primi, che il giungere dopo i migliori, essendo quelli stati costretti a creare da sè, senza la guida di pratici esempii, e 'l salutare avviso degli errori altrui, e questi trovata avendo angusta e difficile la strada alla gloria e poche spiche da cogliere in campo mietuto.

E in fatti, parlando degli ultimi, chi dopo i Bellini, i Mantegna, i Barbarella, i Vecelli, i Robusti, i da Ponte, i Caliari potea accrescere grazie, scienza, colore, decoro, estro, gioco di luce, e magnificenza nelle opere proprie, non da vincere, ma da pareggiare soltanto il magistero di que' lodatissimi, o trovar nuovi modi da aggiungere all' arte pregi novelli? Certo che arduo, se non impossibil parea, mentre que' tanti che veniron dappoi presero a seguire or l'uno or l'altro di que' Maestri, come nella poesia, che ne' secoli posteriori al canoro Cigno di Valchiusa batteron tutti le di lui orme, e, quel che è più, in cambio d' imitarne le soavi bellezze ne ricopiaron le mende; cosa che avvenne pure in pittura nel tempo che nacque il Varotari, la quale fatta degenere e seguace anche dell'altro stile che venìa dal Caravaggio, era

invilita a segno che nelle pagine della storia quell' epoca si riguarda come quella de' manieristi e del decadimento, dalla quale uscì poscia quello stuolo de' tenebrosi che prostrò la pittura nella più lacrimevole abbiezione.

Ma sebbene il Varotari fiorì in questo tornio, seppe fra gli imitatori levarsi e riuscire originale, scevro da corruzione e da gusto licenzioso e depravato, da poter far dire, che dal di lui pennello escirono *le donne*, *i cavalier*, *l' arme*, *gli amori*, con ciò rilevando il di lui stile tenero ed armonioso, di grande carattere, di egregia invenzione, di vaste idee; peritissimo nell' architettura, nella prospettiva, nella degradazione, e nella bellezza delle teste, e finalmente esperto nell' effigiare amabili donne, cavalieri armati, e vispi pargoletti; come ne cadrà di porre sott' occhio allorchè tratto tratto in quest' opera terremo ragionamento di lui.

La Vergine seduta su marmorea base tien con ambe le mani il figlio Gesù, il quale volgendo la testa al Serafico si mette in moto con tutta la persona per torsi dalle braccia di Maria onde passare agli amplessi del suo diletto Francesco. Questo, appoggiato sul grado della base medesima, incurva il ginocchio sinistro come per salire sullo zoccolo e così avvicinarsi maggiormente a Gesù. La destra mano lo ajuta a quell' atto, e la manca accompagna col gesto le calde parole che escon dal labbro. Con la testa tutta sentimento esprime egli quell' ardente desiderio, e mostra ch' ei si strugga d' amore, pigliando conforto e vita dal mansueto guardo del Verbo, cercando nel tempo istesso di suadere la Madre a concedergli il caro suo Figlio, fino a che nelle proprie braccia abbia egli cerco con che sfogare la piena dell' immenso suo affetto. Al qual desiderio non pare inchinata Maria, non già chè voglia negare quella grazia a Francesco, ma sì perchè ama ella, come la sposa de' Cantici, aver sempre il suo Diletto nel seno e poter dire: *Dilectus meus mihi et ego illi* (2).

Diretro al Serafico è Antonio abate, il quale componendo le mani ad affetto devoto mira quella azione di Gesù e della Madre, e pare anche egli aggiungere alcun prego in favore del Santo d'Assisi. Sullo zoccolo finalmente siede il Batista ed ha il corpo in parte coperto da ispide lane. Colla manca sostiene la Croce, intanto che la destra addita il venuto Messia, annunziando alle genti la pienezza de' tempi, e il vicino regno de' Cieli.

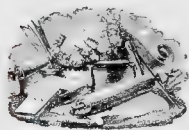
E qui il Varotari fe' noto quanto gli valse lo studio sulle opere del Cadorino, e come Natura gli fosse stata madre amorosa, donandogli una mente che potè elevarsi in mezzo agli errori e al decadimento del suo secolo. Laonde in

questo dipinto apparve ottimo nella composizione, nel colore, nella espression degli affetti; e se gagliardo non fu nel disegno, si dee accagionare più a' tempi in cui visse, ne' quali, come notammo, gli artisti operavan di pratica e venivan tratti nel vortice di quella falsa maniera che qui in Venezia recarono alcuni stranieri, che, ammiratori del Caravaggio e del suo stile plebeo (3), attaccarono le scuole italiane di quella lue, a lavare la quale convenne scendesse un rivo di purissime acque dagli insegnamenti delle nuove Accademie, e da quegli esseri privilegiati, che Natura omai stanca di vedersi bruttata, creò in questi ultimi tempi, a provar che l' Italia è la culla de' genii e la madre delle belle discipline.

E per toccare di volo la scienza d' Alessandro nel comporre, osserveremo aver egli bellamente collocata la Vergine sull' alta base alla manca del quadro, acciocchè potesse dall'opposito lato apparire con bella movenza il Serafico, che fa parte principal della azione; adagiato avendo il Batista sullo zoccolo della base medesima, ad oggetto che col torso celasse quella massa marmorea, e venisse a legare così la rappresentazione collo spettatore. Al qual fine fe' che ei volgesse la testa alle genti additando il neonato Salvatore. L'Agno che giace a' suoi piedi fa anche egli l' ufficio di rompere la massa pesante, e richiama il lume e vivifica quella parte in ombra con alto intendimento. E qui giova notare come il Padoanino possedesse l' arte de' contrapposti; imperocchè sì questa accortezza, che quella di stendere un gajo panno a piè della Vergine, onde serva a fondo armonioso delle ruvide vesti di Francesco; e l' altra di avvolger la colonna con un serico manto rosato, la qual si pone in dolce contrasto coll' azzurro del cielo e col verde degli alberi, palesano il pittor dotto, che sa simular colle tinte gli effetti veri veduti in natura.

E poichè parliam delle tinte, ne cade in acconcio far mostro avere Alessandro dal molto esercizio sulle opere del Vecellio, appreso il maneggio del pennello, la scienza dei passaggi, la cognizione integra del colore; e quindi il saporito nelle carni, la forza, la rotondità, e quelle veneri tutte che fan care le produzioni dell' arte. Laonde si vede qui nelle guancie della Vergine e nel tenero corpo del Figlio un *misto color di rosa e di ligustri* (4), come al contrario si scorge nelle forme del Precursore la calda tinta operata dal Sol focoso de' deserti di Siria, rilevandosi indi or qui e qua quelle mezze tinte dolcissime valevoli a porre in accordo le parti e far spiccare dal fondo gli oggetti.

Che se ne prendesse desìo di lumeggiare a parole le altre parti nelle quali Alessandro si distinse, non deporremmo così tosto la penna: laonde riserbandoci di tenere più lungo ragionamento de' suoi modi nell'arte, lorchè ad illustrar ci faremo il grandioso lavoro di lui con le Nozze di Cana Galilea, notiamo ora come ei qui siasi distinto anche nella espressione; e senza aggiugnere al già detto su quella della Madre Vergine, additeremo il naturale e fanciullesco moto del Pargolo, il quale ansioso di passare agli amplessi del Serafico santo, impiega la manca per liberarsi dalla mano amorosa di Maria, che fa dolce violenza, acciocchè non si tolga dal materno suo seno; come pure rileveremo nella testa di Francesco il carattere dell' anima sua tutta fuoco d'amore, e in quella d'Antonio la lunga abitudine a' patimenti e alle orazioni in cui passò i molti anni della vita ne' deserti della Tebaide.

Sebbene abbia qui il Varotari peccato nel disegno dato avendo alla testa del Precursore forme triviali, e tenuta un po' lunga la sinistra gamba; se non ben die' ragione di quella pur sinistra del Patriarca d'Assisi, e se finalmente avviluppò troppo nel manto la Vergine, a tale che la parte superiore rassembra non corrispondere alla inferiore; fe' spiccare però, come notammo, tante altre bellezze, che meritarono venisse accolto questo dipinto nelle Aule Accademiche (5).

CENNI SULLA VITA DI ALESSANDRO VAROTARI

DETTO IL PADOVANINO

Nacque Alessandro Varotari nel 1590 in Padova di Dario valente architetto e pittore Veronese, e, secondo il Ridolfi, oriundo da nobilissima famiglia d'Argentina nella Germania (6). Poco per altro o nulla potè Alessandro raccorre dalle istruzioni paterne, che che ne dica il citato Ridolfi e lo Zanetti (7); dacchè Dario morì nel 1596, quando il figlio contava appena il sesto anno d'età. Ma se nel padre tolse sventura ad Alessandro un abile maestro, natura però avealo conformato in guisa, che avesse a sentirne più dolore che danno. Imperocchè il donò d'anima soavissima, di cuore squisitamente delicato, di fino e veggente intelletto, per cui, sino da' primi anni s'intese rapito al buono al bello ed al vero. L'esempio domestico lo invitava a trattare il pennello; ma questo esempio medesimo quanto non poteva tornargli dannoso, guidandolo sulle tracce del padre e su quelle de' suoi contemporanei? Certamente tanto più n'è sacra la gloria de' nostri, quanto più da presso ne appartiene, e a giovanile verecondia disdice il disapprovare ciò che universalmente s'ammira, e l'esagerato è sempre la passione della prima età. Ma l'indole in tutte cose placida e gentile del Varotari, ben tosto mostrossi in fatto di bello schizzinosa ed intollerante; nè a lui piacquero le fredde, comechè diligenti maniere del padre, nè potè mai fissare lo sguardo in que' dipinti che a' suoi giorni levavano maraviglia e romore, senza interno spiacevole ribrezzo. Conobbe che la verità istessa aveva dinanzi al Vecellio squarciato il pudico suo velo, e si convinse, che gli era d'uopo ne seguisse sommessamente le vestigia, per muovere quindi primo in novello sentiero. Gli affreschi di quell'antesignano della Veneta Scuola di cui va Padova fornita, lo trasportavano fuori di sè; egli non poteva saziarsi di contemplarli, e ripetutamente traendone copia s'adoperava di penetrare gli arcani di quello stile sublime; cui pur agognando di compiutamente afferrare, trasferissi in Venezia l'anno 1614, dove molte tavole ripetè di Tiziano, parecchie del Caliari, con tale diligenza, grazia e sapore, che maggior plauso avuto non n'avrebbe se state fossero suoi originali lavori. Noi ne vedemmo varie e tutte pregiatissime e distinte, fra cui la copia del gran quadro della Presentazione di Maria, e il miracolo del Santo di Padova, pel quale ritorna la vita alla moglie di un nobile, da lui uccisa per ebrezza di gelosia, posseduta quest'ultima dal marchese Cavalli, e prima conservata nella galleria Cappello.

Con queste sì lunghe, sì penose, anzi servili fatiche, chi avrebbe creduto mai che il nostro Alessandro potesse ad altro vanto aspirare fuori che a quello di una accuratissima imitazione? Eppure seppe egli formarsi uno stile originale, tenero, armonioso, di grande carattere, di egregia invenzione, di vaste idee, e bellissimo nelle teste, a tale che il Boschini, dopo di averlo celebrato nella sua carta del Navegar Pittoresco (8), come il più abile imitatore del Cadorino, con quel noto verso: *Mai ghe fu chi Tizian megio imitasse;* aggiunse nelle Ricche Miniere che: *Se Tiziano fece naturali i Bambini, questo li nutrì di vivacissimo latte: se quello fece spiritosa la gioventù, questo la rappresentò consimile: se vigorosa partorì la virilità, questo le diede vigoria, e fierezza di membra: se la vecchiezza grave e decorosa, ed egli la fece tutta maestosa ed esemplare. In somma non lasciò di far simile a Tiziano ogni sua operazione.* E il Lanzi porta sentenza che Alessandro maneggiasse qualunque tema trattato dal Maestro, cioè i gentili con grazia, i forti con robustezza, gli eroici con grandiosità; e in questi particolarmente vinse ogni tizianesco, rimanendo indietro alla sua guida, e perchè non può vincerla, e perchè è geloso di non cadere in servilità (9). L'intelligente che ha veduto una volta due o tre dipinti del Padovanino lo riconosce facilmente dall'impasto nelle carni, dal grandioso e dal vario nelle vesti, dalle arie de' volti, e da quella dolcezza ed armonia che domina per tutto il quadro. In fatti egli non somiglia che a sè.

Dipinse molto in Patria che assai amò, e della quale ingentilito ne acquistò il nome. La Tavola colla incredulità di s. Tommaso, ora agli Eremitani, porta segnato l'anno 1610, il ventesimo d'Alessandro, e mostra i progressi nell'arte che in sì fresca età avea egli fatto. La quale epoca fa suspicare il Moschini, che non forse sia erronea la data del nascimento di lui, imperocchè crede egli non possa essere quella un'opera di pittor giovane (10). Questa tavola però esistente prima nella chiesa di s. Tommaso Apostolo, non è ricordata con onore quanto tante altre, nè dal Rossetti, nè dal Brandolese, e a noi pure, che l'abbiamo diligentemente esaminata, non parve di quel merito come la decanta il Moschini, dappoi che si scorge ancora un pennello stentato, che studia di non cadere ne' modi altrui. Migliori di questa sono e la tavola da lui lasciata in S. Benedetto rappresentante il B. Giordano Forzatè, e quella colorita per la Confraternita dello Spirito Santo, ora nella Pinacoteca Accademica (11), e il grandioso dipinto con le Nozze di Cana Galilea pel Refettorio di s. Giovanni di Verdara, passato pure nelle Accademiche Gallerie.

Venuto a Venezia operò molto sì per le chiese che per private raccolte. Meritano elogi i molti quadri dipinti pel tempio di santa Maria Maggiore, e principalmente quello in cui figurò la vittoria de' Camotesi contro i Normanni, per miracolo della Vergine, opera questa che passò a decorare la Pinacoteca di Milano. La grandiosa tela per la chiesa de' Carmini col vescovo san Liberale che fa assolvere due condannati alla morte, è uno de' maggiori e più belli lavori che siano usciti dal fecondo suo pennello. Oltre a questo, le chiese della Salute, di san Jacopo dall'Orio, de' Teatini sono ornate di Tavole del Varotari. Molte altre rammentate dallo Zanetti, che Alessandro avea condotto per templi ora soppressi, furono trasportate altrove. Bergamo, Verona, Vicenza, Modena, Firenze, Vienna contano opere della sua mano. Principalmente l'Adultera, non ultimo fregio della Imperiale Galleria di Belvedere, poeticamente descritta dal professore Menin, nel fiorito Elogio da lui pubblicato, è una delle migliori sue produzioni. Il dipinto col soggetto medesimo, che si conserva nella stanza de' Deputati a Padova, ne parve piuttosto di un suo imitatore e scolare, non conservando esso quella lucentezza di tinte, propria dello stile del Padovanino. Ben l'altro posseduto dal conte Valmarana di Vicenza, col soggetto medesimo, è de' migliori del nostro Artefice.

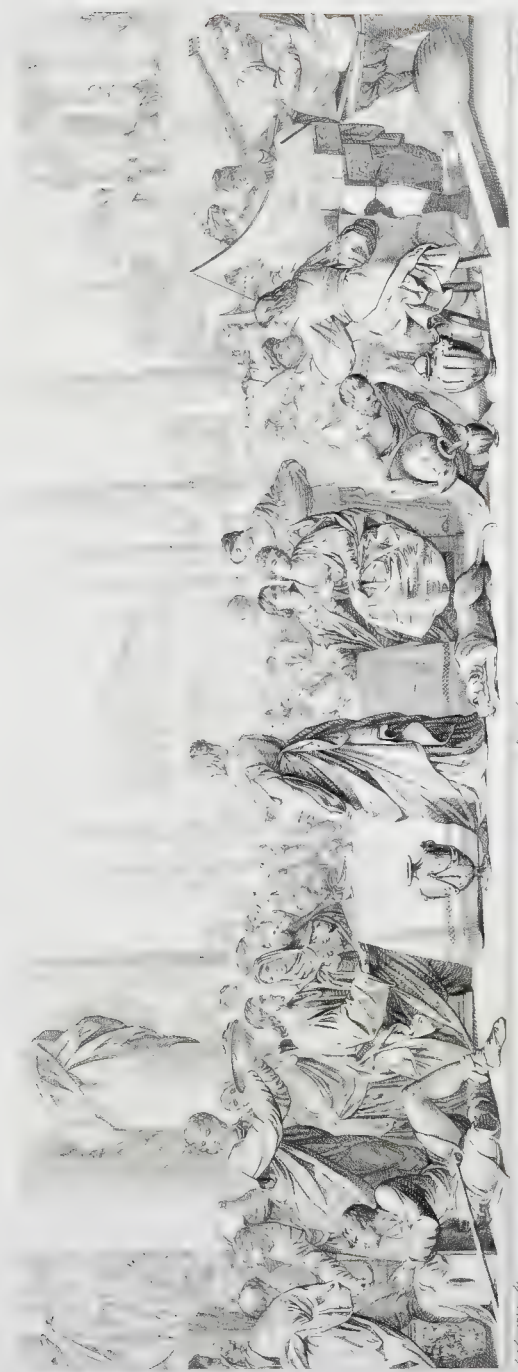
Giunto egli all'anno sessagesimo di sua età, cioè nel 1650, morì compianto da' buoni (12). Lasciò molti allievi, fra i quali il figliuolo Dario, vantato dal Boschini, come medico, poeta, pittore e intagliatore, Bartolomeo Scaligero, Giambatista Rossi, Giulio Carpioni, il Maestri, ed il Leoni.

Alessandro, oltre che della pittura, fu amico della musica e delle scienze. Nel ritratto da lui stesso dipinto, donato indi dall'altro suo figlio Ascanio alla Patria, ove tuttora nella stanza de' Deputati si conserva, e da cui abbiamo noi tratto quello che precede questi cenni, si figurò egli sedente, col guardo rivolto verso il busto marmoreo del maestro Tiziano. La destra addita allo spettatore la medesima immagine, e la sinistra s'appoggia sulla sfera armillare. In sul dinanzi tiene aperto un libro di geometria, e più da lunge si vede il gesso del famoso torso di Belvedere, e tre chiusi volumi; sopra due de' quali sono scritti i nomi di Boezio e di Plutarco: nome quest'ultimo che indusse in errore gli storici che notarono avere innanzi a sè Alessandro la testa di quel filosofo.

NOTE

(1) Menin, Elogio del Varotari fra gli Atti della I. R. Accademia Veneta dell'anno 1825.
(2) Cant. Cant. Cap. II, vers. 10.
(3) Lanzi, Storia pittorica d'Italia, vol. III, pag. [illegible]8.
(4) Ariosto, Orlando Furioso, Cant. VI.
(5) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di S. Maria de' Servi, ed è alto metri 2 : 86, largo metri 1 : 38. Ci avverte il Ridolfi che questa Tavola fu dipinta dal Varotari in sostituzione di altra rubata, opera di Paolo Veronese, che esprimeva la Vergine, il Batista e un santo Vescovo.
(6) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Par. II. pag. 79.
(7) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. 4, pag. [illegible].
(8) Boschini, Carta del Navegar pittoresco, pag. [illegible].
(9) Lanzi, Storia ec. Vol. III, pag. 226.
(10) Moschini della Origine e delle vicende della Pittura in Padova, pag. 86.
(11) Il citato Moschini sbaglia nel credere questa tavola esistente in Vienna nella Galleria Imperiale.
(12) Per errore di stampa certamente, nella citata opera del Moschini, è portata la morte del Padovanino all'anno 1556, doveva dire 1650.

È curioso il sapere come nel libro *Morti, Battezzati, e Matrimonii* della chiesa di s. Canziano in Venezia si ricordi i nomi del Varotari, e di Francesco Pieri del fu Sebastiano pittore Fiorentino non rammentato da alcun biografo, e forse della famiglia di Stefano Pieri che servì di ajuto al Vasari nella cupola della metropolitana. Ecco il documento che ci favorì il chiarissimo ab. prof. Cadorin.

1625. 6. *Genn. Alessandro Varotari Pittor q. Dario e m. Francesco Pieri pittor q. Sebastiano di Fiorentia furono testimoni del matrimonio fra Oliva fia d'Alessandro Rochini, e Tommaso Spechier fatto a s. Xristoforo.*

LE NOZZE DI CANA IN GALILEA

LE NOZZE DI CANNA IN GALILEA

QUADRO

DI ALESSANDRO VAROTARI

DETTO IL PADOVANINO

A maggior pruova di quanto abbiam detto allorchè parlammo dello stile di Alessandro Varotari, cioè esser questo originale, tenero, armonioso, di grande carattere, di egregia invenzione, di vaste idee, peritissimo nella architettura, nella prospettiva, nella degradazione, e nella bellezza delle teste, mettiamo ora innanzi la vasta tela con le Nozze di Canna, una delle maggiori da lui condotte, e certo la più studiata di quante altre ne escirono dal leggiadro suo pennello.

La pose egli a compimento nel trentesimo secondo anno dell' età sua, rilevandosi ciò dall' epoca lasciata nel quadro (1). Laonde dovea egli necessariamente esserci accinto all' opera con tutto l' impegno, e per trovarsi nel fior degli anni, e perchè la vastità del soggetto, ed il luogo a cui dovea servir d' ornamento, erano sproni acutissimi a quella gloria alla quale mirava egli ardentemente e con tutto l' animo.

Male adunque il Lanzi, parlando di questa tela, rileva in essa alcuni difetti, pei quali la pone dopo alle quattro istorie della vita di s. Domenico, che altra volta vedevansi nel refettorio de' ss. Gio. e Paolo (2); giudizio cui riporta il Moschini nella sua Memoria della origine, e delle vicende della pittura in Padova (3). Da quell' una di queste quattro istorie che ne rimase, a decorazione di quel tempio, figurante s. Domenico che appiana una tempesta, si scorge anzi ceder essa alla nostra per freschezza di tinte. È vero che vi è più fuoco e maggior anima, principalmente nella figura del Santo; ma il soggetto, anche di per sè, portava più tumulto; chè il fragore delle

onde, il pavento della morte, e la fede di cui dovea esser pieno Domenico, erano ben altro che un nunziale convito, e un prodigio placidissimo operato da chi potea al solo volger del guardo ridurre in polve l'intero Universo.

E questo prodigio, che fu il primo di Gesù Cristo, quello pel quale venne a manifestare agli uomini la sua divinità, è l'alto soggetto preso qui a figurare dal nostro Alessandro.

Entro giardino fiorente, chiuso da magnifico portico e da nobili fabbricati, stà nel mezzo locata l'ampia tavola intorno alla quale son disposti in bell'ordine i convitati. Alla destra evvi primo il Salvatore, indi Maria, poscia gli Apostoli, a cui seguono gli altri in giro fino all'opposita parte, ove vengon gli sposi a chiudere la comitiva. Qua e là si veggono servi d'ambi i sessi ad apprestar le vivande. Fra le colonne del portico è collocato il vasellame e le altre cose a servigio del convito. Di riscontro, a rallegrare il simposio, stanno alcuni musici che suonano quale il clavicembalo, chi il violino, chi l'arpa, ed altri le chitarre ed i liuti; e finalmente appresso il Nazareno avvi un povero che riceve gli effetti dell'altrui carità.

Il Boschini (4) e dietro lui tutti gli altri che descrissero questa tela, la lodarono, per la scena deliziosa, pel decoro, per lo sfarzo dell'architettura, per la nobiltà e per la varietà delle teste, e pel rilievo, ed artifizio degli accessorii. Il solo Lanzi, trova tre difetti rilevantissimi: il primo, che le figure son poche a proporzione del luogo; il secondo, che, sebben sieno le donne che servono di vaghe forme e ideali, pure alcun non *vorrà approvare che elle al ministero di tal mensa siano introdotte, e non anzi uomini, com'è il costume comune;* l'ultimo, finalmente, che le tinte non sono così lucide e fresche come in altri dipinti dell'autore (5).

Noi verrem dimostrando quanto insussistenti sieno cotali accuse, ponendo in lume i pregi che infiorano questa tela, riguardata sempre come il capo d'opera del Varotari.

E in primo luogo rileveremo la ben ordinata composizione che parte dallo studio e dalla profonda meditazione che ei fece sui dipinti del Cadorino, scorgendosi quell'ordine, e quella quiete che si ammirano nelle opere dell'Antesignano della veneta pittura. Si divide essa pertanto in tre grandi masse, nella prima delle quali è racchiusa la mensa, che forma all'occhio un'armonica linea, ed ha con bell'accorgimento introdotto il pittore la torreggiante figura di quella servente, che si presta in mirabile

modo a respinger la scena, e a far giuoco prospettico col contrasto delle imponenti sue forme e dell' ampia e ricca veste che la copre. Direbbesi esser ella la direttrice della festa, al grave portamento, e all' imperio che esercita sulle soggette e minori conserve. Nella seconda massa raccolse la turba di que' designati ad apprestar le vivande, e a far che essa piramidi, e vengano rotte le linee salienti, mise sul terreno accosciato un misero, al quale un famiglio dà soccorso di pane e bevanda. L' ultima massa è composta dai musici, e vien essa a legarsi con l' azion principale, mediante il servo che versa nelle urne l' acqua già in vino conversa.

E qui cade in acconcio notare quanto sia ingiusta la prima accusa del Lanzi che vuole vi sieno poche figure a proporzione del luogo, se anzi la composizione, come mostrammo, è ragionata; e ad arte lasciò il Varotari alcuni riposi, perchè l' occhio non si stanchi, ed acciocchè appariscano tosto i personaggi principali. Se avesse profuso maggior copia di figure, avrebbe introdotto il disordine e la confusione, e non saria questo dipinto tenuto in alto pregio dagli intelligenti per quella giusta misura che par tanto facile, e ch' è invece sì difficile ad aversi nelle vaste opere.

Oltre alla ben ordinata disposizione del tema, è da commendar qui la filosofia, e la espressione degli affetti di cui sparse ogni volto. E in quanto alla prima, si nota il sommo ingegno mostrato dal Varotari, il quale, dovendo far conoscere allo spettatore che il vino mancò verso il fin del convito, come si legge nell' Evangelico testo (6), mise retro agli sposi una serva, recante in mano un paniere di frutta, e così venne a precisare il tempo in cui il fatto si compie. Nè senza recondito senso introdusse in mezzo a tanta gioja, il misero che riceve soccorso; chè volle additare Alessandro la fraterna carità mostrata dal Nazareno verso que' sposi che mancavan di vino, e come ogni azione del viver di lui sulla terra respondesse alle profetiche note, che qui pel Salmista dicevano: *Alla vista della miseria dell' indigente e dei gemiti del povero, io diverrò misericordioso* (7). Così l' immortal Alighieri pose sul labbro agli invidiosi, che nel secondo balzo del Purgatorio scontavano la pena del loro fallo, le parole di carità pronunziate a queste nozze dalla Vergine, per indurre il divino suo Figlio al prodigio, acciocchè il merito di quella carità fosse valevole a lavar loro più presto la macchia (8).

E passando alla espression degli affetti, si vede aver qui l' artista effigiato il Salvatore composto a maestà, ma con tale una dolcezza, che meglio si sente,

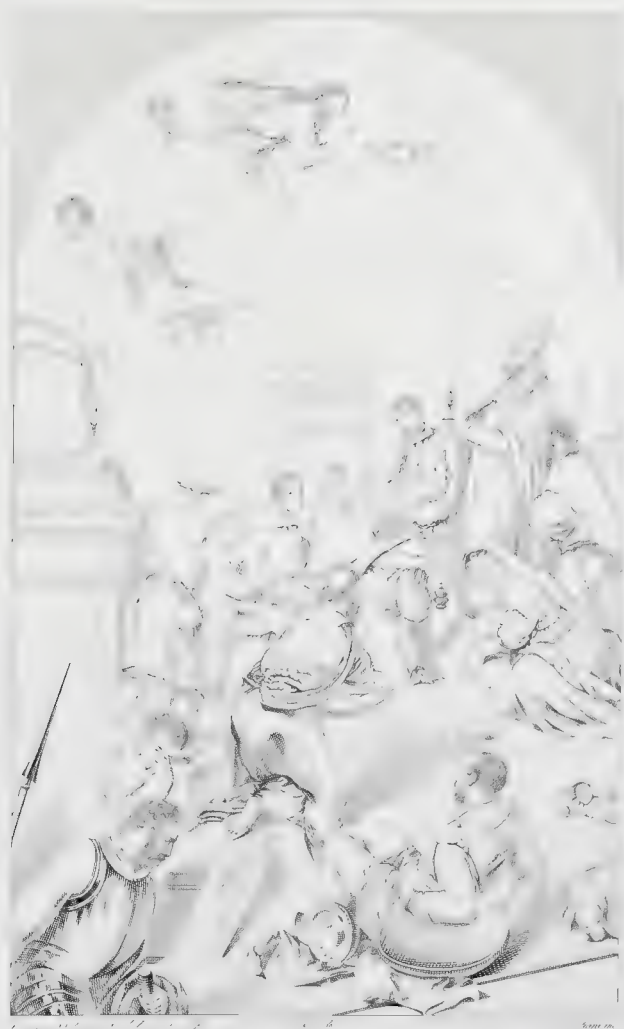
di quello che possa con parole spiegarsi, avendo poi dato a Maria il decoro della più grande fra le madri, non disgiunto da quell' amore di cui ardeva pel divino suo Figlio. E quale non avvi varietà di affetti negli altri che assistono a quella festa! Alcuni sono presi di maraviglia e guardano Gesù, ammirando in lui il promesso Messia; altri ragionano fra loro e chiedono il come ed il quando di ciò che avvenne, intanto che la prima servente addita lor con la destra la cagion del prodigio, che è il Nazareno; altri conservi recano le vivande, alcuni vuotan le urne di vino, uno dà vino pel primo al misero, e finalmente i musici accordano gli armonici legni ad intuonare un cantico di laude all'Eterno, per rendergli grazie di aversi agli uomini manifestato.

Nè lascieremo senza una parola di laude, e gli sposi che mostrano gratitudine al ricevuto benefizio, e le molte donzelle intente a' servigii, nei volti e negli atti delle quali ridon le veneri ; donzelle dal pittore introdotte a maggior varietà della scena non solo, ma ancora perchè sendo questo un nunziale convito, era anzi più bello e decoroso si prestassero esse a pro della sposa, per cui torna vana la seconda accusa del Lanzi che le vorrebbe escluse, dice egli, perchè fuor di costume.

Ed è pur falso il terzo difetto trovato dallo storico firentino in questa tela, vogliam dire la poca lucentezza e freschezza nelle tinte; chè anzi queste son diafane e vaghe più che in altre sue opere, tale essendo l' impasto delle carni, il vario e vivo colore de' panni, l' accordo del cielo, la degradazion della luce, che poco più dall' arte si può domandare.

Se descriver volessimo la ricchezza delle vesti, il corredo degli accessorii e le molte altre accortezze che impiegò il Varotari a miglior effetto della opera, non finiremmo sì tosto; basta solo il toccare aver egli qui cerco di raggiugner Tiziano nella gravità della scena, nella bellezza delle forme, e nelle mosse leggiadre; e di essersi posto a paraggio del Veronese nella pompa degli arredi, e nella architettonica magnificenza, in cui fu Paolo il primo fra i pittori della veneta scuola (9).

NOTE

(1) Il nome e l'epoca la lasciò il Varotari sulla testa del liuto che giace rovesciato al suolo, in questa maniera: *Alexander Varotari Pictor Patavinus F*, 1622. —— (2) Lanzi storia della Pittura Vol. III, pag. 227. —— (3) Della origine ec. pag. 87. e seg. —— (4) Boschini le Ricche miniere della Pittura Veneziana. —— (5) Lanzi loco citato. —— (6) S. Joan. Cap II. —— (7) *Propter miseriam inopum et gemitum pauperem, nunc exurgam* Ps. 111. 9. (8) Dante Purgatorio Can. XIII. —— (9) Il dipinto è in Tela, era un tempo nel refettorio di s. Gio. in Verdara ed è alto metri 3. 22. largo metri 8.

S. ELEUTERIO

IL SANTO VESCOVO ELEUTERIO

CHE BENEDICE ALCUNI DEVOTI

QUADRO

DI JACOPO DA PONTE

DETTO IL BASSANO

Se dopo avere i grandi genii battute le vie più ardue e perigliose per toccare alta meta di gloria pittorica, surgesse uno ingegno, ad aprire non più tentato cale che adducesse novelli fregi all' arte emula della natura, di eterno splendore verrebbe cinto il suo nome nelle pagine della istoria. E di tale splendore immortale coronasi appunto il nome di Jacopo da Ponte, dalla patria chiamato il Bassano, come quello che nato dopo i più eccelsi luminari dell'arte Veneta potè aprirsi una via al tutto nuova, e che in Italia preluse al gusto di un' intera nazione ch' è la Fiamminga.

Figlio di Pittore, ed allevato con paterna predilezione sotto un cielo bellissimo che veste i colli e le pianure suggette di luce intemerata, potè egli educarsi appunto a quel pittorico magistero di luce e d' ombra, e popolar le sue tele di quell' ingenuo costume villereccio, che il fece indi caratterizzare col nome di Teocrito della Veneta Pittura.

Si dee egli riguardare impertanto qual fondatore della Scuola Bassanese, mentre il di lui stile passò di padre in figlio, da maestro a discepolo, formando così un ramo nell' alto e rigoglioso albero della Veneta Pittura, se non al tutto staccato, almeno portante in sè un carattere particolare e da ognuno distinto. Quindi annoverando gli storici (1) que' Maestri che nella seconda epoca della Veneta Scuola più alto grido alzarono per trovate maniere, cinque ne contano, cioè Giorgione, Tiziano, Paolo, Tintoretto e il nostro da Ponte, dividendo così egli la gloria di quel secolo d' oro coi nomi più famigerati della Italica pittura.

Due maniere diverse ebbe Jacopo nel maneggio del pennello. La prima, al dire del Verci e dello storico Lanzi (2), con bella unione di tinte e decisa in fine con libere pennellate; la seconda, formata da semplici colpi di pennello con vaghi e lucidi colori, e con certo possesso, e quasi sprezzatura che da vicino pare un confuso impasto, ma che di lontano forma una gratissima magìa. Sì nell'una che nell'altra è originale, e, come dicemmo, sovrano maestro del lume serrato e dell' armonia. Vario sempre ne' panni, vario nelle pieghe, il più delle volte eseguite di maniera, brillano i suoi colori come gemme. Il Verci analizzò il meccanismo dello stil Bassanese, il quale, al dir dell' Algarotti, si distingue per *quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e in quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono realmente a rilucere* (3).

Nella prima maniera il Da Ponte si accosta al far di Tiziano, ma nella seconda, che fu sua propria e per la quale levò fama di Maestro celebratissimo, e preminenza di Caposcuola, condusse le maggiori sue tele, fra le quali il Ridolfi pone quella di cui siamo per tenere parola.

Il Vescovo Eleuterio coperto da pontifical paludamento è in atto d'impartire a molti astanti la celeste benedizione. Tien con ambe le mani il Pane Eucaristico racchiuso in aurea custodia, e la testa ha rivolta all' alto de' cieli, i quali schiusi alle invocate benedizioni di lui fan vedere d' in mezzo alle nubi il divino Figliuolo cinto da angelici spiriti, intento ad inviare dall'alto il dono richiesto. Assistono il santo Vescovo due Accoliti recanti il turribulo e l' incenso, e da tutti i lati accorrono i devoti a ricevere le grazie superne. Al finire dei gradi sui quali s' apre la scena veggonsi due guerrieri, il primo coperto di corazza con in mano la lancia e il baston del comando, e il secondo sdrajato sullo scudo in isconcio modo, a indicare lo stato misero a cui trasserlo le ricevute ferite.

Quantunque le ingiurie del tempo abbiano ridotta questa tela in uno stato infelice, e sieno perciò cresciute le tinte in modo che un nero velo si stende sopra di essa, pure conserva ancora molte bellezze da poter rilevare l' alto magistero di Jacopo principalmente nel giuoco della luce.

Di fatti piove essa dall'alto in modo mirabile, e, spandendosi sulla scena, risplende con dolce transito su tutti i volti dove pose l' artista una maggior espressione, e sulle vesti per forte colore più gaje, e sulle armi lucidissime, talchè vedi sempre quel contrasto di lume e d' ombra, che è fascino agli occhi e incanto alla mente che rimane sorpresa di nuovo diletto.

Fra la copia delle figure che qui vedonsi avvene alcuna, a dir giusto, d' ignobili forme, ma al contrario ne appare alcun' altra bellissima degna di qualsiasi celebratissimo pennello. E chi potrebbe, per esempio, colorire una figura e un volto più espressivo di quello del giovane che terzo si mostra dalla destra parte colle mani giunte, e colla testa rivolta allo spettatore? Nè certo la graziosa movenza della donzella che è posta al dinanzi del descritto garzone, può essere meglio composta mostrando con ingenua naturalezza la innocenza di quel tenero suo cuore. Non è dunque sempre vera la dura sentenza pronunziata da alcuni contro Jacopo, di non avere cioè egli certo brio nè certa maestà d' espressione principalmente ne' giovani che sentono di melenso, al contrario del Tintoretto nel quale i medesimi vecchi sono spiritosi. (4)

Quanto propria sia l'analisi che dello stile di Jacopo ne fece l'erudito Lanzi, principalmente allorchè parla della composizione, si può vedere nel dipinto di cui si ragiona, imperocchè, come egli nota, tiene del triangolare a un tempo e del circolare; risultando certi contrapposti di positure, cosicchè se l'una figura è in faccia, l' altra volge le spalle, se quella si porta a destra, questa cammina a sinistra, e nella medesima linea s' incontran più teste, od altri corpi rilevati, che pur vengono a battere in quella dirittura; artifizio mirabile, perchè torna favorevole a raccogliere il vario nell' uno, e a spargere in tutta l' opera un accordo, una chiarezza, un riposo che diletta ed aggusta.

I panni pure che cincischiati di luce rifulgono per inusitata maniera si staccan dal quadro, e fan mostra di quella varietà sempre nuova con sagace intendimento condotta, a fine d' illudere l' attonito sguardo dello spettatore: illusione a sì alto grado portata nelle opere del Da Ponte che potè esser tratto in errore lo stesso Annibal Caracci, il quale stese la mano per pigliare un libro dipinto. Le biancherie pur esse sono toccate con uno spirito originale, principalmente quelle della donna che abbraccia il nudo figliuolo, e le altre di quella che coperta il capo sta genuflessa sul dinanzi del santo vescovo.

E com' è il costume di Jacopo d' introdurre nelle proprie tele i ritratti di sua famiglia e quelli de' più intimi amici, si osserva qui pure quello del Vecellio che rimane secondo alla destra presso il giovane poc' anzi descritto, e che ha le sembianze del di lui figliuolo Leandro.

Il Ridolfi parlando di questo dipinto commenda la viva espressione delle teste, e la naturalezza con la quale l'artista ha figurato qui i cani. Ma se è vero da una parte il primo giudizio, come abbiamo di sopra accennato, è falso d'altronde il secondo, poichè non avvi che un solo di questi animali che resta

in parte anche fuori del quadro, e che non può dare una giusta idea del valore di Jacopo in quel lato dell' arte nel quale tanto si distinse.

Ci duole che il Vasari non abbia fatto ricordo nè delle opere nè della scuola di lui, sebbene il Lanzi e il Barbieri (5) abbiano detto, che quello storico non gli sia stato largo di lodi, perchè anche portiamo sentenza, che se il Vasari avesse veduto le opere del da Ponte lo avrebbe commendato, se non pel disegno e per la nobiltà e ragionevolezza della composizione, certo per le altre parti non meno nobili dell' arte, nelle quali si distinse, e per cui fu chiamato a seder quinto fra le Jadi della Veneta pittura. Laonde è acuto e sano il giudizio di chi caratterizzando i modi e i stili vari di quei cinque campioni diceva, che in Giorgione il fuoco, in Tiziano la verità, nel Tintoretto la forza, la magnificenza in Paolo, e nel Bassano prevale la bella semplicità. In quel da Castelfranco il brio, la robustezza, il tocco animato, la grandiosità; nel Cadorino le carni, i paesi, il decoro, l' amenità; nel Veneto le teste, le mosse, il foco, l' audacia; in quel di Verona i caratteri, le arie, i capricci, la varietà; nel Bassanese il chiaroscuro, le vesti, gli animali, la ingenuità; e, per tutto ristringere a brevi tocchi, nel primo la mente, nel secondo il gusto, nel terzo il genio, la natura nel quarto e nell'ultimo l' arte (considerata nel gioco dei lumi e dell' ombre) ha fatto sue prove (6).

CENNI SULLA VITA DI JACOPO DA PONTE

DETTO IL BASSANO

Nella bella città di Bassano nacque nel 1510 Jacopo da Ponte ed ebbe per genitore Francesco, uomo versato negli studj letterarj e filosofici, pittore di gusto Belliniano, e di merito non comune, il quale preso alla dolce amenità del soggiorno Bassanese, abbandonò la patria Vicenza per trapiantare i domestici lari in riva al Medoaco.

Jacopo adunque potè avere i primi rudimenti delle lettere umane e della Pittura dal Padre, il quale mandatolo indi a Venezia appo alcuni di lui parenti, fu collocato nella scuola di Bonifazio Veneziano, acciò avesse più agio, pei molti esempi luminosi sotto agli occhi, di apprendere l' arte paterna.

Ma il geloso Bonifazio di pochi ajuti fu largo al nostro Jacopo, ed anzi non volealo presente quando dava opera a colorire; il perchè tratto il Da Ponte da alto desio di avanzare nella difficil carriera, spiava di furto pei trafori dell' uscio, dove rinchiuso il maestro pennelleggiava; e così facea del suo meglio per cavarne pure un qualche raggio d'istruzione; a cui aggiunto lo studio intenso nei disegni del Parmigianino, e nel ricopiare i quadri del maestro e di Tiziano, potè nel privato esercizio esercitare le proprie forze, per prepararsi indi a cimentare i giudizi del pubblico.

Ma nel mentre che così affaticavasi, gli accadde che mortogli il padre fu costretto di ritornare alla patria per rassettare le domestiche faccende. Quindi collocate due sorelle pensò di fissare sua stanza nel paese natio, nel quale possedendo agiata e deliziosa abitazione vicino al famoso ponte che attraversa il Brenta eretto con Palladiano disegno, a conforto dell' animo affettuoso si ammogliò e n' ebbe dal felice Imeneo quattro maschi e due femmine.

Divise impertanto le famigliari cure con lo studio pittorico e la grata coltivazione di un suo giardinetto, non senza le oneste ricreazioni della musica e dell' amicizia, passando tranquillo e contento una lunga vita. Nel quale suo lungo vivere potè Jacopo produrre molte opere celebratissime che gli acquistarono nome di maestro distinto, sì perchè seppe allontanarsi dagli altri stili creandone uno al tutto nuovo, e sì perchè seppe dare alle sue tele rilievo e forza, concentrandone il lume e facendolo brillare sulle principali parti sporgenti.

Due modi diversi di pingere ebbe Jacopo come abbiam detto più sopra, e in questi condusse molte tele per varj luoghi del Veneto Stato, ma principalmente a decoro della diletta sua patria, come descrive ampiamente il Ridolfi (7). Nè solo Bassano conta opere egregie escite dal pennello di lui, ma sì pure e Cittadella, e Marostica, e Pianezza, e Farra, e Lusiana, e Borso, e Basega, e Loregia, senza annoverare molti altri villaggi della provincia e città, come Vicenza, Brescia, Padova, Feltre, Treviso, Roma, Anversa, Londra e in fin nelle Indie, ma principalmente in Venezia, ove per molti senatori colorì tele distinte, dagli storici celebrate e che vennero in maggior parte tradotte all' estero per le avvenute vicende politiche.

A mezzo di queste gravi occupazioni Jacopo come a sollievo prendeva ad esprimere i molti fatti della Storia Santa, e quindi non sono rari a vedersi dipinti del di lui pennello con tali storici soggetti, ampiamente pur questi descritti dal Ridolfi (8).

Così conducendo la pacifica sua vita caro a' suoi ed agli esteri e principalmente ad Alfonso duca di Ferrara, dal quale veniva regalato sovente di piante rare a ornamento del suo vago giardino, menò la sua vita d' anni 82, in mezzo a quella pace da tutti desiderata ma da pochi goduta, trasferendosi alcuna volta in Venezia a vedere i figliuoli Francesco e Leandro, a'quali serviva d' opera

e di consiglio, per vederli bene eruditi nell'arte. Morì egli il dì 13 Febbrajo 1592, nè gli increbbe il morire, diceva egli, che per non poter di nuovo imparare, incominciando solo a quel punto ad intendere il buono della Pittura, conoscendo egli quanto fosse difficile il pervenire alla perfezione dell' arte, non varcandosi questo pelago immenso della vita che con lunga esperienza, e con fine giudicio

Ebbe da pietosi parenti onorate esequie, e da suoi concittadini venne accompagnata la salma in s. Francesco ove fu seppellito

Affabile con tutti, caro agli amici, religioso verso Dio, pietoso co' poveri, non curante degli onori del mondo, fu il vero modello del padre e dell' ottimo cittadino. Pittore distinto, e stimato perfino dagli emoli ebbe un' onorata testimonianza della fama in cui era tenuto in vita da Paolo Veronese che gli affidò l' educazione del suo figliuolo Carletto. L'unico Tiziano ammirò la di lui maniera, e volle tener sempre nel proprio studio una replica della famosa Arca Noetica eseguita dal Bassano per la chiesa di Santa Maria Maggiore; e il Tintoretto auguravasi il suo colorito e in qualche parte volle imitarlo. La città di Bassano scrisse il da Ponte fra i suoi più cari, come quello che valse a far suonare nella bocca di tutti il proprio nome, da lei donato a quel genio, quasi a testimonio dell' amore che gli debbe ogni suo cittadino gentile.

NOTE

(1) Lanzi, Storia Pittorica d'Italia, vol. 3, pag. 68, e Zanetti, Pittura Veneziana, libro secondo, pag. [illegible]

(2) Lanzi, vol. 3, pag. 150, e Verci, Storia della Marca Trivigiana.

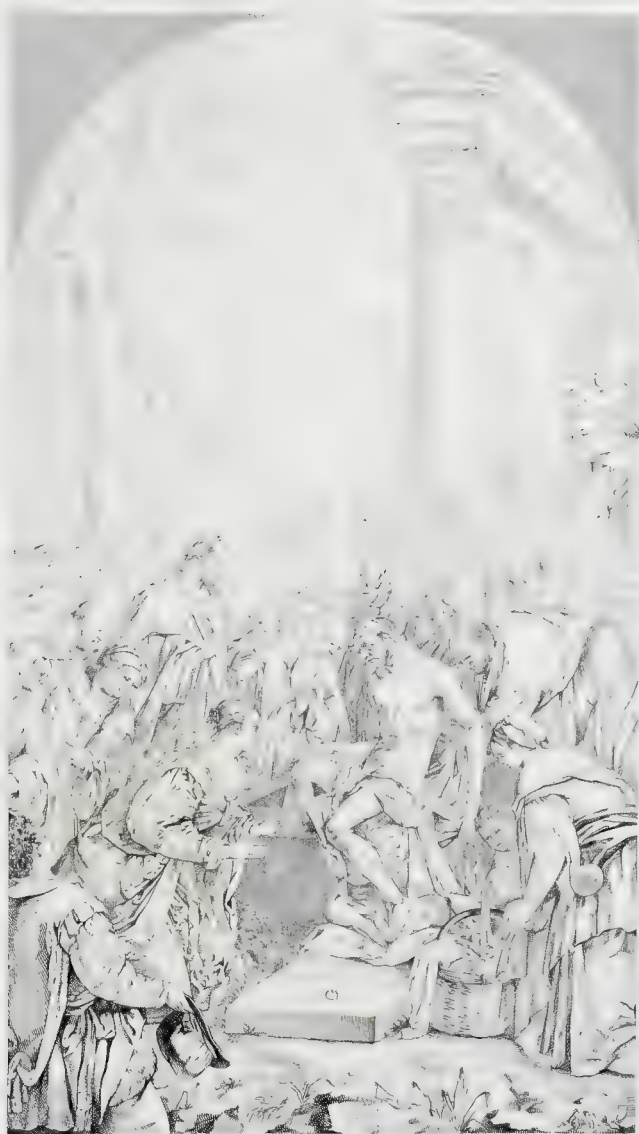
(3) Algarotti, sulla Pittura e Scultura pag. 142.

(4) Lanzi, loco citato.

(5) Lanzi, loco citato, ed Elogio del Bassano di Giuseppe Barbieri, fra gli Atti dell'Accademia Veneta del 1823.

(6) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa scuola de' Bombardieri in Vicenza, ed è alto metri 3,64, largo metri 2,10.

(7) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani, Parte I, pag. 379.

(8) Ridolfi, loco citato.

GESÙ CHE RISORGE LAZZARO

GESÙ CHE RISORGE LAZZARO

ALLA PRESENZA DI MOLTI ASTANTI

QUADRO

DI LEANDRO DA PONTE

DETTO IL BASSANO

Tra i figli di Jacopo da Ponte detto il Bassano, Leandro fu quegli, che in unione di Francesco suo maggiore fratello aggiunse palme gloriose alla propria famiglia, già ricca di pittorica fama, e per la valentìa del proavo, e più per quella del padre, il quale si riguarda come il creatore di una nuova maniera, trasfusa indi alla scuola che da lui prese il nome.

Leandro, di cui ci facciamo ora a parlare, seguì con passi franchi ed arditi le vestigia del genitore, e se non lo raggiunse nell' arte di chiuder la luce, e nell' altra di creare da sè e le figure e le mosse, per cui al dire del Lanzi, spesso s' incontra nelle tele di esso alcun domestico furto, fu però originale ne' ritratti, nel quale esercizio toccò l' apice della perfezione, ebbe grido di celebrato maestro, e conseguì titoli ed onori distinti.

Sebbene non abbia avuto nome il da Ponte di pittor macchinoso, e non sia venuto in celebrità come compositore ragionato e fecondo, ciò non di meno la tavola di cui si ragiona, è a nostro giudizio valevole di per sè sola ad ascriverlo fra l' eletto stuolo de' veneti maestri; giacchè e venne sempre additata come opera delle più chiare ed illustri; e fu non ultima fronda del serto con cui cinse Vittoria la fronte al Gallo conquistatore, e quindi con le più cospicue tele di Tiziano, di Paolo e del Tintoretto valicò le Alpi e rifulse nelle sale del Louvre, e finalmente restituta al patrio cielo fu accolta ad istruzione e ornamento, nella nostra Accademia.

Il suggetto sublime ch' ei prese ad esprimere è uno dei più famigerati prodigi che il Nazareno operò nel tempo in cui compieva fra noi l'umano riscatto. Giovanni nel capo undecimo del suo Vangelo lo narra nel modo il più commovente; e dice, che avvertito Gesù da Maddalena e da Marta esser Lazzaro di loro fratello gravemente malato, si partì egli in unione agli Apostoli, dopo due giorni, alla volta di Betania, non per sanarlo ma per risorgerlo, giacchè sapea ch' era morto, e così glorificare l' eterno suo Padre. Giunto, e trovatolo già da quattro giorni sepolto, si fe' guidare al luogo dove l' avean tumulato; e qui fatta toglier la pietra che copria la caverna, alla presenza dell' ebreo popolo ivi concorso, chiamò Lazzaro fuor della tomba. Egli, come se morto non fosse ma di sonno profondo dormisse, riscossesi alla voce divina del Figlio di Dio e ritornò a nuova vita.

Ed ecco qui che Leandro nel mezzo del quadro la scoperchiata tomba presenta, con Lazzaro, che or or desto da morte si sfascia dalla sindone e dagli involucri che dianzi cingealo. Gesù col volto divino spirante carità ed amore celeste sta di fronte al risorto e con la destra il benedice. Marta e Maddalena, questa all' eletta parte, e quella alla manca del Nazareno, fan moti di maraviglia e di religiosa gratitudine. Il folto popolo spettatore empie da ogni parte la scena: e quale è compreso d' alto stupore e par non creda fino a sè stesso, e chi tocco e scosso dalla divinità e potere del Verbo par lo confessi per figlio di Dio, e finalmente altri assistono Lazzaro a svolgersi dagli inviluppi per mostrare così all' attonito sguardo della moltitudine le dianzi putrefatte ed or fiorenti membra di lui, a maggior prova dell' operato prodigio.

Il campo è sparso di verdi paschi e di fabbriche nobilissime, quale diruta dagli anni, e quale altra, in lontano, pur ora maestosa e torreggiante; e sul dinanzi fan contrasto quinci annosa quercia, che al cielo spiega l' ombrosa sua chioma, e quindi un portico magnifico d' ordin corintio, qua e là sfasciato e minacciante ruina pelle ingiurie del tempo, coperto d' erbe parietarie, il quale si presta ad accogliere molti degli spettatori, e a far loro scala per mirar con più agio lo spettacolo maraviglioso.

In questo dipinto Leandro vinse sè stesso, e avverò la sentenza, potere anche gl' ingegni che non impennano grande ala, innalzarsi al paro de' sommi, la mercè dello studio.

E di fatti, la parlante scena che qui ti para dinanzi, fa veder come sentiva gli affetti dell' animo umano, e le varie passioni dalle quali viene agitato e vinto, come nave in mar burrascoso. Quindi in Gesù vedi quella clemenza e

quella pietà che può mostrare agli uomini mortali, divinità di cosa dipinta; in Lazzaro quella reverenza e timor santo di Dio de' quali dovea esser compreso, al sentirsi chiamato dalla voce del divin Redentore a ber di nuovo la luce del dì; e finalmente in Marta, Maddalena, e nel popolo quella maraviglia, e quell' interno convincimento, essere il Messia quegli che infranger potea le fisse leggi di Natura.

Che se peccò il da Ponte nel costume, tanto nelle vesti d'ogni figura, che nel campo, il quale, come descrive l' Evangelista (1), esser dovea una triste caverna e non un gajo paese adorno di ricchi e maestosi edifizj, ciò deesi accagionare più agli insegnamenti del padre e al difetto della scuola, i quali additavano a Leandro i modi e le massime che seguire doveva.

Nè solamente ciò solo dagli intelligenti rilevasi nelle tele di lui, ma sì pure di aver tolto dalle opere del padre le intere figure e le mosse per collocarle ne' propri dipinti.

Di fatti, si scorgono anche in questa tavola egregia domestici furti, mentre e le teste di alcuno fra gli spettatori lontani, e quella del vecchio che toglie a Lazzaro le bende funeree, l' altra di quel villico alla sinistra del quadro che a metà fuor rimane della composizione, e che il capo ha coperto di piloso berretto, e finalmente l' intera figura della donna che è sul dinanzi in atto di movere il paniere entro al quale è in parte raccolta la bianca sindone, son tutte immagini ed azioni rapite dalle opere di Jacopo il padre.

A fronte però di tali colpe, in parte comuni agli allievi tutti di quella scuola, e in parte proprie del nostro Leandro, dee confessare ognuno che mira questa magica tela, avere l' artista raggiunto, la mercè dello studio e della diligenza, non comune meta di gloria, giacchè i pregi e le bellezze superano di gran lunga le mende.

E per verità, se considerar piaccia la composizione, si vedrà essa procedere secondo i canoni più stretti dell' arte, mentre e l' azion principale campeggia nel mezzo senza essere ingombrata da figure accessorie; e le figure accessorie si dividono in gruppi variamente disposti con arte a riempiere la vasta pianura; e la pianura dolce dolce saliente ti apre una beata veduta, che se non è in costume e nel carattere dei tempi, giova però a farti scendere all' animo maggiore la gioja, che inspira già di per sè l' esultante avvenimento. Che se volgi a mirar le altre doti pittoriche di cui rifulge l' opera tutta, potremmo additare e il maneggio espertissimo

dell' animatore pennello, più conforme alla prima che alla seconda maniera del padre; e la fusion delle tinte; e il contrasto continuo di luce e d'ombra, di riflessi e di colori modulati con soavità; di carni morbide e dilicate, e di forti e robuste; di serici manti ricchissimi, e di povere vesti villane; cose tutte le quali forman quel nodo che piace e che incanta

Non dee pure lasciarsi senza il tributo di una parola la figura di Lazzaro, mostrante nel nudo lo studio che aveva fatto l'artista sul corpo umano: e sebben marca un poco l'ammanierato stile del tempo e della scuola, è però una delle più dotte figure che escite sieno dal pennel dei Bassani.

Leandro, che avea posto ogni diligenza ed amore nel condur questa tela, la quale si può riguardare come l'aurora di sua pittorica gloria, perchè la prima che gli aprì il varco a salire in alta fortuna; volle lasciarvi il nome e l'immagine propria, ed è appunto effigiato in quell' uno, che, fra Gesù e Maria Maddalena, coperto vedesi di ricca pelliccia con in capo un berretto adorno di gemme (2).

CENNI SULLA VITA DI LEANDRO DA PONTE

DETTO IL BASSANO

Uno de' vanti del quale gloriavasi Jacopo da Ponte, detto dalla patria il Bassano, fu quello di avere ottenuto dal cielo quattro figli inclinati per genio all' arte della pittura, talchè ognun di loro valentissimo era in qualche parte di essa. E se Francesco, il maggiore, riescì ottimo nelle invenzioni, se gli altri, Giovanni e Girolamo, con somma perizia e maestria copiavano le composizioni del padre, Leandro contrasse da liberale natura occhio perspicace per condurre con alta eccellenza ritratti, ed ebbe appunto per ciò rinomanza ed onori.

Nacque egli in Bassano nel 1558, terzo fra i figliuoli di Jacopo, ed appresa l'arte del genitore, dal genitore medesimo, servì a lui di ajuto nelle molte opere che fece sì in Venezia che nella sua terra natale.

Convisse co' parenti alcun tempo dopo che il di lui maggiore fratello avea posta stanza nella Capitale, ma ivi giunto pur egli in compagnia del padre per ritrarre il doge Sebastiano Veniero, fissò sua dimora col fratello medesimo finchè prese in moglie ricca donna della patria, e ritornò quindi in Bassano. Questa fu l' epoca che si diede egli a far opere da sè senza l' ajuto, o per meglio dire, senza la principal direzione del genitore e del fratello Francesco. Quindi fattosi nome co' ritratti, che venivan da lui condotti con somma perizia, somigliantissimi e rilevati, potè ottenere alcune commissioni di tavole d' altare e grandiosi dipinti; come sarebbe a dire quella per Molvena, villa del Vicentino, l' altra del Castello superiore di Bassano, e finalmente il quadro per la stanza del Consiglio della medesima città.

Mortogli infrattanto Francesco, e lasciate imperfette da esso molte opere, passò Leandro in Venezia a darvi l' ultima mano; locchè da lui eseguito con tutto lo studio, salì in fama e gli vennero allogate parecchie fatture. La prima e più rilevante da lui eseguita fu quella della Resurrezione di Lazzaro, per la chiesa della Carità, da noi ora descritta, per la quale opera fu da tutti lodato sì per lo studio da lui posto nella composizione, che per la scelta de' personaggi, e per la vivacità del colorito. Quindi ne ottenne altre molte che lungo e nojoso sarebbe di tutte il farne qui nota.

Sebbene in quel tempo vi fossero in Venezia artisti distinti, assai pratici nel condurre immagini somigliantissime, pure tanta era la fama di Leandro in questo gener di studio, che il doge Marin Grimani volle essere da lui effigiato; e sì rimase soddisfo del lavoro, che ebbe a crearlo di lui Cavaliere.

Dopo quest' epoca il Veneto Senato commise al nostro Pittore le grandiose opere per le sale de' Dieci e del maggior Consiglio, nella prima delle quali espresse il ritorno del doge Ziani dopo la vittoria ottenuta sopra l' armata dell' imperador Barbarossa, e nella seconda il Doge medesimo in atto di ricevere dal pontefice Alessandro III il cereo e l' anel benedetto.

E non solo per la Dominante lavorò opere molte e laudate, come sarebbe a dire le tavole nelle chiese di s. Giorgio, della Croce, de' santi Gio. e Paolo, di s. Giuliano, di s. Cassiano, di santa Marta e di santa Lucia; ma sì pure e per la patria, e per Vicenza, e per Verona, e per Firenze condusse lavori pregiati.

Ciò peraltro che contribuì molto a farlo dovizioso furono i molti ritratti ch' ei fece a personaggi distinti. Tali son stati i dogi Grimani, Donato, Memmo, Bembo, Priuli, li cardinali Gioiosa, di Castro, Aldobrandino, d' Este, Pio, Delfino, Vendramino ec. oltre il duca di Mantova e l' imperadore Rodolfo II, con alcuni principi della casa d' Austria, pei quali lavori fu anzi invitato a quella corte. Non volendo però Leandro partir da Venezia ebbe in dono l' effigie dello Imperadore coniata in aurea e grande medaglia.

Quantunque egli precipuamente si applicasse nel ritratto non lasciò di pignere quadri da stanza pregiatissimi, e nell' inventare molte campestri composizioni a similitudine del padre suo, e quindi rare non sono le di lui opere nelle Gallerie. La Pinacoteca di Milano ne conta due riputate, che figurano l' annunziazione ai Pastori e la nascita di Cristo (3).

Colori ancora varj cartoni pei musaici della basilica di s. Marco, e due grandiosissimi dipinti con fatti della vita della Vergine per la chiesa del Sepolcro, ora trasportati in quella di santo Zacheria.

Morì d' anni 65 in Venezia nel 1623, e fu con onorata pompa tumulato colle insegne di Cavaliere, nel tempio di s. Salvatore.

Era Leandro di umor melanconico, ma portato al canto e alla musica; anzi sonava il liuto per alleviare l' animo dalle noje e dalle cure della vita e dell' arte. Teneva molti scolari in sua casa e conducevali seco quando n' usciva. Amante del fasto e della pompa, voleva che uno di essi gli portasse lo stocco dorato, un altro il repertorio, ov' era scritto ciò dovea fare quel dì, ed egli compariva al pubblico ornato di collana d' oro e delle insegue di s. Marco. Abitava, vestiva, si trattava signorilmente, e voleva che gli allievi medesimi assistessero alla sua mensa; e perchè, all'uso de' grandi, sospettava di veleno, facea loro pregustare ogni vivanda. Non doveano però assaggiarne troppi bocconi, perchè in tal caso il grande tornava piccolo, e ne faceva schiamazzo.

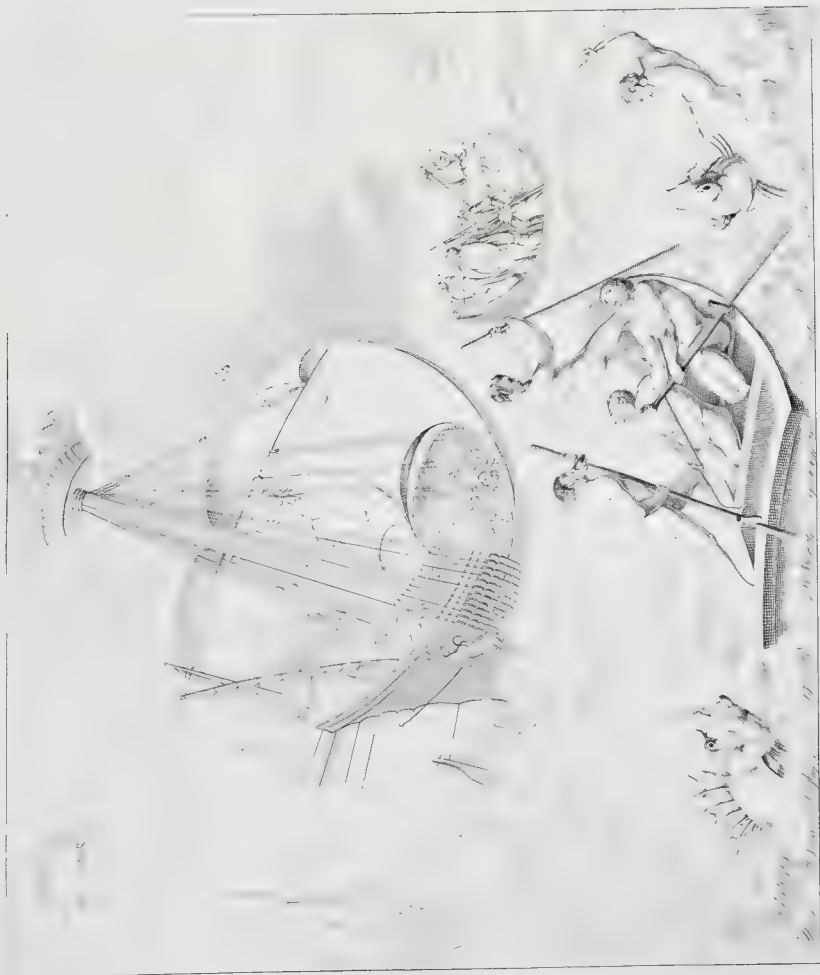
Era tuttavia assai generoso co' ricchi ed in particolare nelle cose del vitto; teneva casa sempre pronta per accogliere molti signori co' quali sapea usare trattamenti di alto decoro, nè riducevasi giammai a dar le proprie opere, se non a nobile ed onorato partito. Fu arguto e pronto nelle risposte, giacchè si narra di lui che nell' atto di ritrarre l' ambasciator delle Spagne, il Re del quale aveva in que' dì conquistata in guerra una piazza, fu ricercato se avrebbe dipinta quella vittoria: e Leandro senza beccarsi il cervello, rispose, che per appunto gli era civanzato un pezzo di tela dal quadro in cui operato avea, già non molto, l'acquisto dell'altra piazza fatto dal Re perdente, e che se n' avrebbe servito in quell'occasione: volendo prudentemente inferire che la fortuna è solita spesso a mutar faccia, e in ispecial modo nelle battaglie.

La scuola di Leandro non ebbe gloria, giacchè gli alunni di lui peggiorarono la maniera del maestro. Così avvien sempre quando il precettore batte una via perigliosa e difficile di percorrere senza caduta.

NOTE

(1) Jesus ergo rursum fremens in semetipso, venit ad monumentum: erat autem spelunca, et lapis superpositus erat ei.
S. Gio. Cap. XI, ver. 38.

(2) Il Quadro è in tela, proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di santa Maria della Carità, ed è alto metri 4 : 14, largo metri 2 : 34

(3) Giova avvertire che la Veneta Accademia, oltre questo dipinto, ne conta altri tre di Leandro, compresi due ritratti, che daremo incisi nel corso della presente Opera

TEMPESTA DI MARE

TEMPESTA DI MARE

SEDATA A PRODIGIO

DELLI SANTI MARCO, GIORGIO E NICCOLÒ

QUADRO

DI GIORGIO BARBARELLI

DETTO IL GIORGIONE

Fin da quando movea con incerto e vacillante passo nella carriera delle Arti il Genio immortale del Barbarelli a cogliere nella scuola dei Bellini freschissime e non più viste corone di lauro, movea pure l'arte Veneta a quella gloria a cui non era per anco salita, sebbene gli arditi sforzi dei Bellini medesimi, del Carpaccio, del Basaiti e del Cima l'avessero indirizzata a quella meta a cui pervenne la mercè appunto del vigoroso Giorgione, e dell' emolo suo, il robusto Vecellio.

E l' istesso Vecellio non avrebbe forse impennata sì grande ala, se non gli fosse stato di eccitamento la fama del Barbarelli, il quale, al dir del Vasari (1), *passò nell' arte Gio. Bellini di lui precettore, e compettè co' più chiari Maestri della Toscana.*

Falso è che Giorgio abbiasi tolto a modello le opere di Leonardo, imitandole principalmente nelle forti ombre e nel rilievo (2); imperocchè Leonardo non produsse alcun' opera in Venezia, nè mai venne, per quanto si sappia, a visitar questi lidi, nè il Giorgione vide le celebrate tavole di quel divino in Firenze o in Milano ove avea sì gran celebrità. È fuor di dubbio mostrarsi lo stile del nostro Artefice al tutto diverso da quel del da Vinci, poichè il primo sfuggì sempre il gracile e il leggiadro, e, mosso dal proprio genio, soltanto si attenne al grandioso e al rotondo, nè mai caricò le ombre, imitando con felicità la Natura nella dolcezza de' suoi passaggi, in modo che nessun esempio lo precedette nell'arte, e nessun discepol dappoi seppe mai perfettamente adeguarlo (3). I contemporanei medesimi non isdegnarono confessare, lui esser nato

per infondere anima e vita alle morte tele, e sangue e freschezza nelle pinte carni, tanto che, a sentimento dello storico citato, *nessuno che dipingesse non solo in Venezia ma per tutto il superò.* E se invida morte non avesse anzi tempo troncato lo stame di sua vita, forse il Vecellio non sederebbe unico principe della Scuola Veneziana.

Non è però poca gloria quella pel Barbarelli l' aver ottenuto da ogni scrittore cumulatissima laude, giacchè, oltre il Vasari e tutti gli altri storici dell'arti nostre, quell'acuto intelletto del Mengs giudicava, intorno alla pastosità del di lui pennello, non averla raggiunta nè anco lo stesso grazioso Correggio.

L' aver egli dipinto la maggior parte delle sue opere a fresco ne' prospetti delle case, particolarmente in Venezia, ove ora appena rimane una qualche reliquia, e l' essere stato sempre ricerco a condurre ritratti ad olio, fa sì ch' egli abbia prodotti pochi quadri di macchinosa composizione. È vero che il Ridolfi (4) annovera molte opere di lui, nelle quali gli piacque esprimere le antiche favole della Mitologia; ma essendo queste pel maggior numero dipinte sopra casse e custodie di vario genere ed uso, così quasi tutte miseramente perirono.

Fra i pochi dipinti di mole grandiosa condotti dal Giorgione, quello operato per la scuola dell' Evangelista s. Marco è certamente il più vasto. Gli storici però sono fra loro d' opinione contraria, giacchè molti lo attribuiscono al Vecchio Palma, come il Vasari, il Lomazzo, il Sandrart, lo Scanelli ec.; ma dopo le dotte osservazioni dello Zanetti (5), e l' autorità anche di Marco Boschini e di altri antichi scrittori, è fuor di dubbio essere questa una delle più celebrate fatture del Giorgionesco pennello. Quindi il Lanzi la descrive quale opera di Giorgio, e lo stesso conte Tassi nella Vita del Palma la toglie al lodato suo concittadino (6).

Figura essa quella memorabile Tempesta di mare per la quale sommerger doveasi la patria nostra, e che sedata a prodigio delli santi Marco, Nicolò e Giorgio, liberata rimase da sì tremendo infortunio.

Molti scrittori raccontano il fatto (7), ma noi ci siamo valuti delle vite de' Veneti Duci estese da Marino Sanuto, per aver egli con più accuratezza consultate le vecchie cronache, e i documenti sincroni, di quello abbia fatto il Sabellico.

Narra egli (8) adunque, come: *In questa Terra accadde una cosa molto miracolosa a dì 25 Febbrajo 1340, che per tre giorni continui crebbero*

le acque, e la notte venne grandissima pioggia e tempesta, cosa inudita. E fu tanta fortuna, che l' acqua crebbe tre cubiti più che mai fosse cresciuta in Venezia. Et essendo quella notte tanta fortuna, un vecchiarello pescatore nella sua barchetta nel canale di san Marco alla meglio che potè, si tirò alla riva di san Marco, e ivi si legò, aspettando il cessare della fortuna. Altri dicono, che fu in Terra Nuova. E pare, che in tempo di detta grandissima fortuna venisse uno, pregandolo che lo volesse buttare a san Giorgio Maggiore, che lo pagherebbe. E il pescatore rispondendo: Come si può andare a san Giorgio! Noi ci annegheremo! E più colui replicando lo pregava, ch' egli dovesse vogare, che non avrebbe fortuna. Volendo così la volontà di Dio, lo levò, et andò a san Giorgio Maggiore. Et ismontato costui disse al barcajuolo che l' aspettasse. E poi stato un poco, tornò un altro giovane nella barca, dicendo: Va' verso san Niccolò di Lido. Il barcajuolo disse: Chi mai potrebbeci andare a un remo? Et eglino dissero: Va' sicuramente, che tu potrai andare, e sarai ben pagato. Il quale andò. E pareva ch' egli andasse senza fortuna. E giunto a san Niccolò di Lido, questi due smontarono, e tolsero di lì un terzo. E così insieme tutti e tre montarono nella detta barca, e comandarono al barcajuolo, ch' e' vogasse fuori de' due castelli. Tutta via era la fortuna grandissima. Et andando fuori, videro venire in gran fretta, che pareva che volasse, una galera piena di Diavoli, come scrivono le croniche, e Marco Sabellico ne fa menzione di questo. La quale veniva ne' castelli per sommergere Venezia et abbissarla. E subito il mare, il quale era turbolento, venne quietissimo. E questi tre, fatta la croce, gli scongiurarono a doversi partire et andar via. E così subito la galera, ovvero nave, disparve. E poi questi tali si fecero buttare, uno a s. Niccolò di Lido, l' altro a s. Giorgio Maggiore, et il terzo a s. Marco. Smontato disse il barcajuolo, benchè avesse veduto tanto miracolo, ch' egli lo dovesse pagare. E colui rispose: Tu hai ragione. Va' dal Doge, e da i Procuratori di s. Marco, e di' loro quanto tu hai veduto. E che Venezia s' abbissava, se non fossero stati eglino tre; dicendo: Io sono Marco Vangelista protettore di questa città. L' altro è s. Giorgio cavaliero. Il terzo è s. Niccolò vescovo, che fu levato a Lido. E digli che ti paghino. E che questo procedeva per un maestro di scuola, il quale a s. Felice avea data l' anima sua al Diavolo, et alla fine s' era appiccato egli medesimo. Il barcajuolo rispose: Benchè

dirò questo loro, eglino non me lo crederanno. E s. Marco si cavò un anello d' oro di valore di circa ducati cinque, che avea in dito, e disse: Mostragli questo, e di' che guardino nel Santuario che non ve lo troveranno. E poi disparve. Laonde la mattina il prefatto barcajuolo andò dal Doge, e dissegli quanto la notte avea veduto. E mostrogli l' anello per segnale. E fu mandato pe' Procuratori, e guardato dove stava il detto anello, e nol trovarono. Pel qual miracolo il barcajuolo fu pagato, et ordinato di fare una solenne processione, ringraziando Iddio, e que' tre corpi Santi, che in questa Terra giacciono, che di tanto pericolo n' aveano liberato. Et il detto anello fu dato a ser Marco Loredano, et a ser Andrea Dandolo Procuratori, che lo allogassero nel Santuario, e data provvigione perpetua al vecchio barcajuolo sopraddetto.

Ed ecco che qui Giorgio figurò quella notte tremenda, nella quale il mar burrascoso colle vorticose e spumanti sue onde minacciava l' ultimo fato alla patria nostra. Questa in lontano si vede avvolta fra l' ombre e il fumo densissimo che esce dalla nave, la quale occupa la principal parte del quadro, ed agitata da' marosi e dallo scompiglio de' mostri di cui trovasi carca, sembra essere sul punto di sommergersi. Da lato appare la breve barchetta, entro cui stanno li Santi liberatori, e il barcajuolo che affaticasi remigando per spingerla verso il prodigio; e sul dinanzi evvi il palischermo a servigio della nave medesima, governato da quattro dimoni, i quali, in fierissime e violenti azioni, danno forza a' remi per condurre il picciolo legno ad unirsi al maggiore. Sorgono per l'ampio mare immani mostri sprizzanti acque, o recantisi in collo abitatori d' abisso, e per la morta aria del fondo vola uno spirto quasi Eolo infernale a movere quell' orrenda procella.

Il Vasari, che vide questo dipinto più lucido e più conservato di quello possa essere ora; sebbene un diligente ritocco lo abbia in parte restituto alla beltà primiera (9); nella vita di Jacopo Palma il Seniore (giacchè, come si disse, lo attribuì a tale artista) così lo descrive: *Fece .... una bellissima istoria nella quale è figurata una nave, che conduce il corpo di s. Marco a Vinegia* (10), *nella quale si vede finto .... una orribile tempesta di mare, e alcune barche combattute dalla furia de' venti, fatta con molto giudizio e con belle considerazioni; siccome è anco un gruppo di figure in aria* (11) *e diverse forme di demoni che soffiano a guisa di venti nelle barche, che andando a remi e sforzandosi con varj modi di rompere le nimiche e*

altissime onde stanno per sommergersi. In somma quest' opera, per vero dire, è tale e sì bella per invenzione e per altro, che pare quasi impossibile che colore o pennello, adoperati da mani anco eccellenti, possano esprimere alcuna cosa più simile al vero o più naturale; atteso che in essa si vede la furia de' venti, la forza e destrezza degli uomini, il muoversi delle onde, i lampi e baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, e i remi piegati dalle onde e dalla forza de' vogadori. Che più? Io per me non mi ricordo aver mai veduto la più orrenda pittura di quella, essendo talmente condotta e con tanta osservanza nel disegno, nella invenzione e nel colorito, che pare che tremi la tavola, come tutto quello che vi è dipinto fosse vero.

Tanto il Vasari. E riflettasi essere stato egli geloso della gloria de' nostri, per la quale passione ebbe assai volte a tradir la giustizia, notando nelle opere difetti che non esistevano, col denigrare la pittorica fama de' più illustri campioni delle venete arti. Per lo che si dovrà prestar fede maggiormente a queste laudi, le quali partono da un autore sì mal prevenuto della nostra Scuola.

Sebbene il tempo, e più quel fatale destino, che par cerchi distruggere principalmente le opere più stupende dell' umano ingegno, abbiano pesato il ferreo lor scettro a danno di questa tela, essa pur tuttavia serba ancora tali bellezze da poter facilmente dedurre quali altre maggiori ne avrà enumerato allorchè escì dalla perita mano di Giorgio.

Qui infatti scorgi quel fuoco pittorico, e quella grandiosità di maniera, distintivi caratteri di quell' animoso, e più che in ogni altro il rilevi ne' quattro rematori gagliardi, che a tutta possa spingono fra i marosi la debile barca; e nel pensiero generale dell' opera, il quale palesa una mente e un sentire che si elevano dalla sfera ordinaria degli esseri. Pare anzi strano l' aver potuto taluno non che scrivere, dubitare, esser d' altro pennello il dipinto che descriviamo. E come le trecce olezzanti ambrosia, l' ondeggiar della veste e il maestoso passo, manifestarono la divina Venere ad Enea là nella foresta africana; questi nudi, questa tinta robusta, e questo moto animato, manifestano chiaramente il Genio di Castelfranco.

Nello scorrere però che facemmo gli scritti d' Arte, ne' quali si ragiona di questo dipinto, cade a noi l' osservare, nella Venezia descritta dal Sansovino (12), come egli, dopo averlo dato qual lavoro del Vecchio Palma, dice *che altri riferiscono essere di mano di Paris Bordone.*

Quantunque sulle prime ne parve tale giudizio assai lungi dal vero, pure il prendemmo in riflesso, ed uniti co' più distinti Professori della nostra Accademia (13) abbiamo esaminata la tela con tutto lo scrupolo.

Da queste accurate osservazioni risulta, che la parte nella quale è dipinta la barchetta con entro i Santi liberatori mostra effettivamente lo stile di Paride.

Nè ci siamo ingannati nelle nostre congetture, imperocchè fatto un confronto coll' altra opera del Bordone, nella quale figurò il seguito della istoria qui espressa, abbiam potuto convincerci che la figura del vecchio pescatore è al tutto simile a questa, tanto nello stil delle pieghe, quanto ne' modi e nel colpeggiar del pennello.

Tale scoperta ci aprì il campo a conoscere, come nell' incendio accaduto nella Scuola di s. Marco, ricordato dallo stesso Sansovino (14), questo dipinto sarà stato sicuramente offeso in quel punto, per cui possa aver prestata mano il Bordone a ripararlo. E tanto più è probabilissimo il fatto, quanto che si scorge rimessa la tela che comprende la menzionata barchetta, e la veduta lontana della città. La qual veduta per inavvertenza di Paride non corrisponde nella linea prospettica col resto che vedesi dall' opposto lato.

Se dunque ad onta delle vicende sofferte da questa celebrata opera del Barbarelli, spiccano ancora tante magistrali bellezze, da sorprendere chi la mira, di quale incantesimo sarà mai stata allora che più intatta rifulse agli occhi dello stupefatto Vasari (15)?

CENNI SULLA VITA DEL GIORGIONE

Non meno delle città della Grecia, che vennero a gara per l'onore d'aver data ad Omero una patria, Castelfranco e Vedelago, villaggi della Trivigiana Provincia, contesero l'onore d'aver dato i natali a Giorgio Barbarelli, secondo ciò che ne scrive il Ridolfi (16).

Nacque egli nel 1477, e fu detto Giorgione dalle fattezze della persona, e dalla grandezza dell'animo, sebbene, come scrive il dotto Cav. Cicognara dal qual prendiamo le parole (17), sembrar possa più applicabile alla sua grandiosa e larga maniera di stile. Furono il suo costume, e i suoi modi aurei e gentili, e sommo diletto provò nelle dolcezze d'amore, e nelle soavità musicali, sonando egli mirabilmente il liuto; e inclinato per forza di possentissimo genio all'arte della Pittura, fu posto sotto la direzione di Giovanni Bellini, che teneva numero di alunni in Venezia.

Quivi egli intese a quel mirabile accoppiamento dell'arte colla natura, formandosi uno stile che non aveva veduto in opera alcuna de' suoi predecessori, e che potè dirsi suo proprio, e modellato sul bello dell'imitazione. Con questo si diede a operare in Venezia alcuni quadri di divozione, recinti da letto e gabinetti; fin che tornato in patria dopo pochi anni di studio a dar conto de' suoi progressi dell'arte, condusse ivi la tavola della Vergine per la Parrocchiale, ove nel s. Giorgio lasciò il proprio ritratto. Passato indi a Trevigi dipinse pel Monte di Pietà quel Cristo morto, ch'è tuttora l'ammirazione degli intelligenti: e poscia venuto nuovamente a Venezia, e presa in campo a s. Silvestro una casa, la dipinse esteriormente, siccome era costume d'allora; e forse anche per far conoscere in tal modo la magia dell'arte sua. Difatti ciò gli procurò occasione di colorire in diversi luoghi esterne pareti, come la casa Soranzo a s. Polo, la casa Grimani ai Servi, e alcune altre opere a santa Maria Zobenigo, e in campo s. Stefano. Gli fu in ultimo affidata la facciata verso il canale nel Fondaco dei Tedeschi in concorrenza di Tiziano, cui venne dato a dipingere l'altra verso il ponte, e qui fu dove esaurì può dirsi lo sfarzo più pomposo dell'arte sua. È vero che coloro i quali scrissero di questa pittura, e fra gli altri il Vasari (18), non seppero riconoscervi significato veruno preso da alcuna moderna od antica istoria, poichè rappresentante soltanto uomini e donne posti con simboli ed emblemi senza relazione fra loro, unicamente mirabili per l'artificio del chiaro-scuro e del colorito. Ma siasi pur come si voglia anche vero ciò, egli è sempre indubitato che quel semplice accozzamento d'imitazione della natura con tal magistero eseguito, disputò la palma ai meriti di Tiziano, che anzi da un tanto emulo trasse di che ingrandir la maniera, e soltanto non gli fu inferiore, poichè longevo egli potè assicurare la gloria del suo primato, con molte, grandi e stupende opere, quando furono tronche appena sul nascere le palme del nostro Giorgione.

Nel medesimo tempo dipinse molte casse e custodie, nelle quali espresse, come narra il ripetuto Ridolfi, per lo più favole dell'antica Mitologia, ed operò moltissimi ritratti a' più cospicui personaggi, tra cui quello del Doge Agostino Barbarigo, della Regina Cornara, e di Consalvo Ferrante ed altri, nella quale arte del ritratto niuno l'eguagliò, tanto per la facilità che avea nel condurlo, quanto pel gustoso e bizzarro modo di ornarlo. Seguendo il costume dei tempi, con esimia bravura simulava le zazzere, le capigliature, le pennacchiere, le armi, e qual si voglia altro ornamento, e vi pose una leggerezza di pennello, un tocco ardito e sicuro, una trasparenza che incanta e non può ricopiarsi.

Il Vasari riferisce una celebrata contesa sulla preferenza tra la Pittura e la Scultura, insorta in Venezia mentre il Verrocchio fondeva la statua di Bartolommeo Coleone; nella quale volendo il Barbarelli provare che il Pittore può mostrar tutte le vedute d' una figura medesima, di fianco da tergo e di fronte, senza che lo spettatore muti di luogo, come gli occorre mutarlo per veder le opere di scultura; immaginò un nudo, che dipinto dalla parte del dorso lasciava travedere il davanti in una limpida fonte, l' uno dei fianchi specchiando in una lucente armatura di cui s' era spogliato, e l' altro in un terso cristallo; bizzarria che dell' abilità del pennello fa prova.

Intanto che Giorgio operava queste ed altre maraviglie dell'arte, nella fresca età di anni 34, nel 1511, passò a vita migliore. Diverse opinioni ascrivono a diversa origine il motivo della prematura sua morte: concordano però tutte ad attribuirlo a quell' abbandono solleticante ai piaceri, che suol esser pur troppo fonte di non previste amarezze; e la divergenza di queste opinioni consiste soltanto nel ritenersi da alcuni che fisiche perturbazioni, e da altri che afflizioni morali fossero la causa del suo fine. Scrive il Ridolfi che certo Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarato, suo scolare, ingratamente gli sviasse l' amica, e che trafitto nella parte del cuor più profonda, fosse preso da tal tristezza, che di dolor ne morisse. Vasari al contrario sembra che attribuisca una tanta perdita o al contagio, ovvero a quel morbo fatale addotto qui dalle Gallie, e che Gallico appunto da ciò fu appellato.

Molte delle opere di questo chiaro Artista perirono, sebbene il Ridolfi ne annovera copioso numero da lui vedute a' suoi tempi. Venezia conta, oltre quella descritta ed un ritratto nella Pinacoteca Accademica, la famosa famiglia, e l'Astronomo, ambi esistenti nella Galleria Manfrin. Nel vescovato di Padova ammirasi pure un bellissimo ritratto, e nella Pinacoteca di Milano si conserva le due celebrate opere del Mosè salvato dalle onde del Nilo, e il s. Sebastiano ricordato dal Ridolfi come esistente in Cremona, senza annoverare le altre nella Galleria di Belvedere a Vienna, e quelle di Treviso e Castelfranco.

Pochi allievi educò, imperocchè, come si disse, morì in età così fresca, e più le opere che gli insegnamenti di lui servirono ad istruire Pietro Luzzo, Lorenzo Luzzi, Sebastiano dal Piombo, Gio. da Udine, Franc. Torbido ed altri ricordati dal Lanzi (19).

NOTE

(1) Vasari, Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti, Vol. 7 pag. 46. Edizione di Venezia, 1828.
(2) Così il Vasari loco citato.
(3) Cicognara, Elogio del Giorgione fra gli Atti Accademici di Venezia, anno 1811, pag. 15.
(4) Ridolfi, Vite de' Pittori, Par. I. pag. 79 e seg.
(5) Zanetti, Pitt. Veneziana, Lib. II. pag. 123.
(6) Tassi, Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Bergamaschi, pag. 97. Sbaglia però nella descrizione del soggetto, e nell' attribuirla al Tintoretto. Il quale Tintoretto per la medesima Scuola di s. Marco dipinse molte altre opere, con fatti prodigiosi di quell' Evangelista.
(7) Fra gli altri Marco Sabellico nelle istorie Veneziane, Giovanni Palazzi ne' Fasti Ducali, lo Stringa nella Vita di s. Marco, Jacopo Voragine nella Vita stessa, le Cronache del Contarini, di Andrea Dandolo, di Piero Dolfin, di Raffaele Caresino, ec. ec.
(8) Marin Sanuto, Vite de' Duci Veneti, comprese nel Vol. 22, pag. 608, dell' opera *Rerum Italicarum Scriptores*, pubblicata dal Muratori
(9) Vasari, Vite ec. Vol. 9, pag. 135. Ediz. suddetta.
(10) Sbaglia nel soggetto confondendola con l' altra istoria dipinta dal Tintoretto, che ammiravasi nella scuola medesima.
(11) Non è un gruppo di figure, ma sì uno spirito solo che move la bufera, come si potrà rilevare dalla unita incisione.
(12) Sansovino, Venezia descritta, Lib. VII. pag. 286.
(13) Fra gli altri assistettero alle nostre osservazioni li chiarissimi Luigi Zandomeneghi, professore di Scultura, Odorico Politi, professore di Pittura, Sebastiano Santi, Membro Accademico, e Jacopo de Martini, Economo Scultore.
(14) Sansovino, loco citato.
(15) [illegible] proviene dalla soppressa scuola di s. Marco ed è alto metri 5 . 6, largo metri 6 [illegible]
(16) Ridolfi, Vite de' Veneti Pittori, Par. I. pag. 77.
(17) [illegible]
(18) Vasari, Vite Vol. VII. pag. 50. Ediz. suddetta
(19) Lanzi, Storia della Pittura, Vol. III. pag. 77 e seg.

IL BARCAJUOLO

CHE PRESENTA

AL DOGE E ALLA SIGNORIA L' ANELLO DATOGLI DA SAN MARCO

LA NOTTE CHE FU SEDATA

PER MEZZO DI ESSO SANTO UNA TERRIBILE BURRASCA

QUADRO

DI PARIS BORDONE

La scuola del Vecellio va altera e celebrata per poter annoverare fra' suoi il bello e nobile ingegno di Paride Bordone Trivigiano, il quale, seguendo alcun tempo a battere le orme di quell' antesignano della Veneta pittura, indi volgendosi ad imitar fervidamente Giorgione, potè divenire alla per fine pittore originale di una grazia, che a niuno somiglia fuor che a sè stesso. Ridono, dice Lanzi (1), le sue immagini per un colorito, che non potendo esser più vero di quello di Tiziano, pare che ei volesse farlo più vario, almeno, e più vago; nè vi manca finezza di disegno, bizzarria di vesti, vivacità di teste, proprietà di composizione.

Solo pare a noi ingiusta anzi falsissima l' asserzione di alcuni storici, fra' quali il Lanzi medesimo, che, parlando di Paride, bandirono, *non aver egli intrapreso a dipingere soggetti nuovi, ma sempre introdurvi negli antichi novità* (2), sì perchè Paride dovette, come tutti gli altri artefici, colorire le proprie opere a seconda del voler de' committenti, e non secondo la propria idea; il che non era questa in lui singolarità da rilevare, ma cosa a tutti comune; e sì perchè espresse egli in molte tele peregrini argomenti, alcun de' quali anche non da altri trattato.

Ne sia luculentissimo esempio quella maravigliosa e magnifica di cui siamo per mover parola, lodata da tutti i Biografi, e tenuta pel di lui capo d' opera, nella quale espresse il Barcajuolo che presenta al Doge e alla Signoria l' anello datogli da san Marco la notte in cui fu sedata, per mezzo di esso Santo, quella terribil procella di cui parlammo allorchè abbiam descritto la vasta tela del Barbarelli, che appunto figura quella notte tremenda.

Qui il Bordone effigiò il seguito di quel fatto, e fe' vedere di non esser venuto meno al confronto di Giorgio, mentre anzi questa tela posta a decorazione della scuola di san Marco, con la sua leggiadria operava un mirabil contrasto a quell' orrido della prima; confronto che si può instituire tuttora, giacchè ambe tele passarono nella Pinacoteca Accademica.

Alla destra dello spettatore pertanto schierò Paride il venerando consesso de' veneti Padri, in mezzo al quale s' innalza, seduto su ricco trono, il lor capo, vestito colle insegne ducali per molto oro splendenti. A piè dell' alta scalea, che conduce a' seggi di loro, stanno raccolti molti altri nobili, vario popolo accorso alla nuova del prodigio, e un senatore, che sembra aver testè accompagnato il meschin Barcajuolo, il quale viene indi scorto da altro nobile su pei gradi fino al cospetto del Duce. Al basso del quadro appare la barca che accolse i tre Santi liberatori, cioè Giorgio, Nicolò e Marco, e nella sponda seduto rimane un garzoncello, che nel mentre appoggia la destra sur una gotazza, tien col piede la prua della medesima barca acciocchè il marin flutto non la porti da quel luogo lontana. Il campo presenta una prospettiva di fabbriche sontuose, la di cui magnificenza accresce decoro alla scena, già di per sè stessa spirante lusso ed oriental dignità.

A voler porre in lume le molte bellezze che adornano questo dipinto si richiederebbe più lungo studio, e quella dottrina che a noi manca; perlochè, ristringendosi a dire di alcune fra le principali, noteremo sovrastare sulle altre la disposizione del tema, la nobiltà e la vivezza delle teste, l' armonia del chiaroscuro, la forza del colorito, e in fine lo sfarzo degli accessorii.

E in quanto alla prima, ei si pare aver l' artefice soddisfatto pienamente al canone dell' arte, che dice, doversi risguardare un dipinto qual tacito poema, nel quale l' unità di luogo, di tempo e d' azione deve essere religiosamente osservata, ancor più che in un vero poema, poichè il

luogo effigiato nel quadro è immutabile, il tempo indivisibile, e momentanea l' azione: e qui questa trina avvertenza si scorge adempiuta, imperocchè tu vedi all' unità della scena, molte volte tradita anche da sommi (3), congiunta la indivisibilità del tempo, mentre essendo l' azione tutta del punto, quello ha saputo coglier l' artefice pel quale conosci a una vista ciò che avvenne da prima, ciò che allora succede, e ciò che sarà per giunger dipoi; e la barca introdotta, e il nocchiero di essa che al Doge porge l'aureo cerchietto, e il Doge che con bontà lo riceve, tutto questo ti dicono; e te lo dice più apertamente la facile e ragionata loro disposizione.

Che se a questa dote quella aggiungi della espressione vivissima de' personaggi avrai ben donde per rimanere soddisfo.

L' arieggiare in fatti delle figure è sì nobile e conforme all'indole loro, e alla qualità del momento, che sembra abbia qui Paride transfuso il nobilissimo animo suo, e fatta ragione all' antica sentenza: *Ogni vate e pittor pigne sè stesso.* Le teste de' padri della patria seduti a consiglio, quelle de' senatori, che primi si mostrano a' piedi del trono, e le due di quegli altri che scortano il Barcajuolo, sono di un sentimento e di una vivezza indescrivibile. Ma la testa di quest' ultimo, sebben spoglia di quel grave e dignitoso che fa tanto ammirande quelle degli altri, è, secondo noi, forse più di tutte espressiva. Coperto di poveri panni, ei si vede, per la prima volta, nel mezzo a tanta dignità, e in un luogo sfolgorante per molto oro. Lunge però dal confondersi, perchè affidato nella protezione del cielo, fissa lo sguardo impavido sovra il Duce e la mano protende per consegnargli l' anello, nel mentre che il labbro racconta l'avvenuto prodigio, in modo che si fanno le parole visibili; tanta ha espressione la faccia. Il piumoso impasto delle barbe, giova per bella forma a conferire poi ai senatori quella maestosa dolcezza, che viene, per così dire, a porsi in armonia con le placide e care apparenze del resto.

La quale armonia più che da altro nasce dal bene inteso e maneggiato chiaroscuro, che ricorda i bei modi del Correggio, e sembra averlo il Bordone voluto imitare. Tra le varie parti della pittura questa delle ombre e dei lumi è certo la più essenziale, per chi voglia andar a grado dei più. Perciocchè, mentre, a cagion d' esempio, l' esattezza e l'eleganza del disegno non si ponno conoscere e gustare che dagl' intendenti, un bel chiaroscuro è atto ad appagare ancor gl' ignoranti. Dicea giusto il Leoni

quando del Correggio affermava, altro non esser la grazia in lui tanto alta ed ammirata, fuorchè un resultato naturalissimo di quella dolce varietà di toni che seppe introdurre in ogni minimo lato de' suoi magisteri (4).

A questa proprietà del chiaroscuro allude Filostrato, ove, dopo aver proposto a' Pittori, come soggetto d'imitazione, le montagne, le foreste, i fiumi, aggiunge, e l'aria che gli circonda. Or questa non può rappresentarsi che per mezzo de' suoi effetti, i quali non si rendono sensibili che per le apparenze relative degli oggetti che vi son contenuti. E quale aria migliore di questa vi può esser giammai in cui il sole ride e vivifica tutte cose, ove le ombre non sono che a far brillare vieppiù la luce dorata che da lui piove e diffondesi?

Per siffatto modo, il colore, quantunque di per sè robusto e splendente, acquista ancora più tono, e quel maschio carattere che a prima vista ravvisasi partirsi dal Sol di Tiziano. Paride seguì infatti il Vecellio nella pratica del colorire, e nell'effetto di esso, e collocò le tinte più forti sul dinanzi del quadro, ponendo le chiare in lontananza; laonde per tal magistero la pittura ottiene più effetto. A questa dote quella vi aggiunse della vaghezza, per cui nel mentre conosci da qual fonte dirivano le di lui tinte, vedi però dall'altra che ei seppe farsele sue e transfonderle in novella natura. Così delle maniere del maestro felicemente abbellitosi, l'imitatore divenne originale.

Ma volgendo, per ultimo, le nostre considerazioni sulla magnificenza del campo, e sullo sfarzo degli accessorii, porremo innanzi aver qui Paride toccato il più alto grado di gloria. Dimostrò egli a' pittori quanto giovi lo studio dell' architettonica scienza, per saper condegnamente trattare la scena del quadro, e non ismentire con essa la verità del soggetto, collocando tale una prospettiva degna di qualunque più classico luminare dell'arte. Nè a questo solo si ristringon le laudi, chè alla ricchezza delle vesti, alla intelligenza delle pieghe, al gusto degli ornamenti, alla sedulità del lavoro, alla purezza e alla castità del disegno debbono essere a larga mano profuse. Che più? La tela che descriviamo seguì il carro della vittoria, e potè quindi nelle illustri sale del Louvre attestare all'attonito Gallo, che in queste lagune arse mai sempre di luce incontaminata e vivissima la sacra fiamma del Genio (5).

CENNI SULLA VITA DI PARIS BORDONE

Nacque Paris Bordone in Trevigi da nobilissimi parenti l'anno 1500, e sebbene questa epoca non sia stata mai con precisione annotata da' Biografi, pure noi la riportiamo con ogni sicurezza, mentre si sa dal Necrologio di s. Marziale che Paride morì il 19 gennajo 1571, d'anni 70.

Di otto anni fu mandato a Venezia appresso a' parenti, giacchè la di lui madre era nobile Veneta (6), ed ivi fu allevato nello studio delle lettere, nella musica, ed in altri civili esercizii, infino a che dimostrato un genio fervidissimo per la pittura fu posto alla scuola di Tiziano, nella cui casa per molto tempo si trattenne. Non si sa con qual fondamento abbia scritto il Federici (7), avere il Bordone destata invidia al maestro, e che mosso questi da gelosia lo discacciasse dalla propria scuola, quando non troviamo in alcun luogo memoria di questo fatto. Solo il Vasari, che volle, per quanto poteva, oscurare la fama de' nostri, notò, *non aver consumato Paride molti anni con Tiziano, perchè vide egli non essere il precettore molto vago d' insegnare a' suoi giovani* (8); e il Lanzi, che attinse a quella medesima fonte di acque torbidissime, lasciò, che il Vecellio *fu col Bordone sempre rigido, e gli fece anco guerra* (9). Dal che si vede come gli storici, di mano in mano che si vanno copiando gli uni dagli altri, esagerino le cose, fino a che pervengono a svisarle del tutto. Ma di quest' onta turpissima ben ebbe a lavare il Vecellio l'abate Cadorin, il quale dimostrò falsa e ridicola l'asserzione del Vasari, provando esser gloria del maestro il valor del discepolo (10).

Ma tornando al Bordone, diremo che vista la maniera del Barbarelli, gli piacque oltremodo, per cui prese a seguirlo studiando sulle di lui opere con tutto l'animo, infino a che pervenne a formarsi una maniera tutta sua piena di grazia, e che a niuno somiglia.

Ritiratosi in patria operò alcune cose, e chiamato indi da' Vicentini condusse nel palazzo pubblico l'istoria di Noè, di fronte a quella di Salomone colorita da Tiziano, ora totalmente distrutte.

Tornato a Trevigi fu da molti ricerco, e il Ridolfi descrive molte tele da lui lavorate in quel tornio.

Ma per la vicinanza della capitale, Paride spesso ivi recavasi, e otteneva anche alcune tavole d'altare, fra cui il Daniele nel lago de' leoni a ornamento della chiesa di santa Marina, li santi Antonio, Biagio e Vincenzo, alla Celestia, e la Cena di Cristo alla Bragora; opera quest' ultima, la quale, sebben piena di grazie, è meschina nel resto, e quindi da non esser dal Bianchetti (11) posta a paraggio con quella stupenda del Da-Vinci, per non far muover le risa agli intelligenti.

La tela però in cui Paride spiegò tutto il suo talento pittorico, è quella che esprime la storia dell' anello dato da s. Marco al Barcajuolo, e da questo reso al doge Bartolommeo Gradenigo, da noi qui descritta; opera che levò alto il suo nome, e che gli procurò molte commissioni onorevoli. Più lusinghiera d'ogni altra fu quella che ebbe da Francesco II re di Francia, il quale lo invitò a sè, lo colmò di favori, e lo fece cavaliere. Paride corrispose pienamente all'amore di quel monarca, eseguendo alcune tele lodatissime e tenute per rare, fra cui la Venere e Cupido pel duca di Guisa e non di Gursa, come riferisce l'inesatto Vasari. Stette a quella corte anche dopo la morte di quel re sfortunato.

E qui ne piace rilevare l'errore in cui caddero parecchi Biografi, i quali riferirono essere stato il Bordone in Francia chiamato da Francesco I, non ponendo mente che quel rege morì l'ultimo giorno di marzo nel 1547, e che Paride mosse alla volta di Parigi nel 1559. Anzi si ha dal Federici (12), che i di lui concittadini, per onorarlo, tennero una raunanza

[illegible], nella quale Prospero Approvini, giovine di alte speranze, recitò un'orazione, in cui, encomiandosi il merito dell'esimio pittore [illegible] La quale notizia mette in evidenza la poca critica adoperata dal Bianchetti in quel suo Elogio, ove, seguendo le tracce di coloro che vogliono chiamato Paride in Francia sotto il regno di Francesco I, mette in bocca del citato Approvini molte discordanze di nomi e di tempi, e quindi gli fa dire vivere ancora il Pordenone, vivere il vecchio Palma, quando il primo moriva nel 1540 in Ferrara, ed il secondo era fra i più nel 1548, come nota Paolo Pino [illegible] suo Dialogo della pittura.

L'amor santo di patria fecelo ritornare in Italia, ove nei varii luoghi che si fermò pose a compimento molti altri dipinti. Gli scrittori mettono a cielo quel Paradiso da lui colorato per la chiesa degli Ognisanti in Trevigi, ora nella Pinacoteca Accademica, ed il Bianchetti dice con poetiche frasi, essere questa *una delle migliori idee che l'immaginazione [illegible] una delle migliori [illegible] che gli occhi del [illegible] promessi dalla nostra religione a chi ha la forza di vivere nel mondo colle virtù del cristiano, o pure si sottrae dal mondo per vivere più sicuramente colle virtù del cristiano.* Noi, più moderati degli altri, star non volendo alle ventose parole di chi forse descrisse questa tela senza vederla, diremo esser quella anzi una delle più meschine opere di Paride, in cui non è da lodarsi nè la composizione, perchè sparsa e staccata; nè il disegno, perchè difettoso, principalmente nelle figure dei Santi che stanno sul dinanzi del quadro, e più di tutto in quel san Cristoforo slogato negli astragali, contorto nella spina dorsale, e manchevole negli omeri: per cui standoci a cuore la gloria del Bordone, non la comprenderemo in questa raccolta.

Ben son da laudarsi e il santo Andrea dipinto per la chiesa di san Giobbe, e il vescovo Agostino che si ammira nell'altra chiesa di santo Andrea, e il ritratto della Violante con altre opere in Galleria Manfrin. Trevigi conta pure molte tele preziose di lui: Valdobbiadene, Noale, Scorzè, Vicenza, Belluno, Agordo, Crema, Milano, Firenze, Varsavia, Anversa sono ricche di altre tele della sua mano.

Nell'ultimo stadio della sua vita avea egli fissata dimora in Venezia, ove morì, come dicemmo, d'anni 70, in san Marziale. Pare anzi che la di lui famiglia, anche dopo la sua morte continuasse ad abitare in s. Marziale, perchè si ha da' registri di quella parrocchia, esser mancata ai vivi il 18 luglio 1593, una Elisabetta figlia di Giovanni Bordone d'anni 12. Anche da ciò rilevasi la malignità del Vasari, il quale dice, *che Paride si ritirò da Venezia lavorando fuori, conoscendo egli che a chi vuole essere adoperato in quella città bisogna far troppa servitù in corteggiando questo e quello* (14). Parole che non meritano di venir redarguite; tanta è aperta la bassa calunnia che le dettò.

Il Bordone fu di bella presenza, nobile nelle maniere, tanquillo ed onesto, e ricco di averi. Cercò di giovare altrui, non volle nimicizie con alcuno, ed onorò quelli che trattavano la di lui arte. Fu esimio nel colorire ritratti, i quali si cercano ora dagli intelligenti a prezzo di molto oro. Ebbe un figlio che battè le orme del padre, ma però da lunge, come si vede dal dipinto che era nella chiesa di santa Maria Formosa, esprimente Daniele nel lago dei leoni, e che ora passò in proprietà del signor Angelo Barbini negoziante di quadri in Venezia.

NOTE

(1) Lanzi, Storia della Pittura d'Italia. Vol. III, pag. 88.

(2) Federici, Memorie Trivigiane sulle opere di disegno. Vol. II, pag. 41. Lanzi, loco citato ec.

(3) Raffaele, nell'Eliodoro, Tiziano, nel miracolo della donna del Taumaturgo di Padova; Paolo, nell'orazione all'orto; Andrea del Sarto nel [illegible], Alessandro [illegible] Barbe[illegible] Sebastiano [illegible] Bonifazio, nel Cristo che scaccia i profanatori dal Tempio, Benedetto Caliari nell'ultima Cena, tradirono l'unità di luogo e di azione.

(4) [illegible] Michele Leoni [illegible] pag. 4[illegible]

(5) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa scuola di s. Marco, ed è alto metri 3 : 75, largo metri 2 : 92. E' curioso come abbia il Vasari sbagliato, descrivendo questa opera colorita a fresco; forse, secondo Zanetti, volea dire dipinta frescamente.

(6) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneziani. Parte I, pag. [illegible]

(7) Federici, Memorie Trivigiane sulle opere del disegno. Vol. II, pag. 4[illegible]

(8) Vasari, Vite de' Pittori. Vol. XV, pag. 67.

(9) Lanzi, Storia Pittorica. Vol. III, pag. 112.

(10) [illegible] Della pittura veneziana [illegible]

(11) Bianchetti, Elogio di Paris Bordone, tra gli atti della Veneta Accademia di Belle Arti, 1831, pag. 51.

(12) Federici, loco citato.

(13) Paolo Pino, Dialogo della Pittura, pag. 24.

(14) Vasari, loco citato.

MARIA VERGINE, COL PICCIOLO GESÙ

LA VERGINE COL PICCOLO GESÙ

TAVOLA

DI GIOVANNI BELLINI

Giovanni Bellini, che contratto avea da natura dolce e pacata indole, e un cuor religioso, prese molte volte a soggetto de' suoi pittorici studii le sembianze divine della Madre Vergine (1), e quelle espresse con tale una bellezza di forme e angelica grazia, che ben dimostrò nelle sue tavole doversi Ella venerare qual *Vera amica di Cristo e d'onestade; santa, saggia, leggiadra, onesta, e bella*, come cantò il Cigno di Valchiusa.

Una fra queste, e certo delle più lodate, perchè dipinta nei migliori anni dell' età sua, è quella da noi qui prodotta.

Siede Maria nel mezzo di un campo fiorito, e come ce la descrive figuratamente la Cantica, qual regina di esso cinta d' erbette fragranti. Tien con ambe le mani il diletto suo Figlio, e il guardo amoroso ha rivolto vêr lui, in atto come di chiedere alcuna grazia a pro de' divoti che la invocano a' piedi delle sante sue are.

Un ampio paludamento tutta cigne questa Madre amorosa, il quale accresce decoro al regale suo aspetto: ed è indizio di suo virginale carattere la bianca benda che dalla fronte le scende.

Gesù la guarda e con quell' occhio divino che penetra i cuori, vede già in quel della Madre il prego che sta per scoccarle dal labbro, nel mentre che sembra parato a tutto concederle.

Corona Maria sei Serafini, che si riconoscono dal color rubeo di cui vestilli l' artefice, secondo l' uso dalla Chiesa ricevuto; i quali Serafini dinotano l' immenso fuoco di lei in amare il suo Dio, e come la Chiesa medesima la celebra sei volte Vergine, cioè, Prudente, Veneranda, da ognun Predicata, Potente, Clemente, e proteggitrice de' Fedeli: pensier bellissimo,

e che fa chiaro aversi Giovanni consigliato con alcun teologo, come inculca Borghini ad ogni pittore che non intende le sacre carte (2).

Alla espressione di Gesù e di Maria corrispondono tutte le altre parti della pittura; imperocchè il colore è robusto, e indica il tempo in cui il Bellini, scioltosi dai modi della vecchia scuola, iva in traccia di quelle tinte sfolgoranti, che indi splenderono nelle tavole dell' ultima sua età; il piegare delle vesti è morbidissimo; più sfumate le ombre e i contorni meno taglienti (3).

Noi confessiamo, che in veder questa Madre amorosa prodigare gli amplessi candidissimi al caro suo Nato, ne ricorre al pensiero gli armonici numeri del Borghi, coi quali, sfogando i sentimenti del cuore, fea risuonare la cetra in tali accenti, a lode della gran Vergine:

A te sorrise il Parvolo
Nel solitario sasso:
L' almo tuo sen lattavalo;
E la favella e il passo
Tu gl' insegnasti a sciogliere
Nella mal ferma età.

Teco solea dividere
La mensa giornaliera;
Teco il sudor del povero,
Il sonno e la preghiera,
Gli affanni, le vittorie
Dell' operoso amor.

NOTE

(1) Più di ventiquattro Madonne annovera il Ridolfi dipinte dal Bellini, alle quali molte altre se ne possono aggiungere. Le due che si veggono nella Pinacoteca di Milano; quella posseduta dal N. U. Antonio Diedo, chiarissimo segretario f. f. di Presidente nella Veneta Accademia di Belle Arti; la bellissima conservata nella galleria di S. E. il Barone Galvagna; l' altra acquistata dal padre Germanico, esimio cantore della Basilica di s. Marco, e la da noi ora descritta, non si registrarono dal citato Ridolfi

(2) Borghini, il Riposo. Reggio, 1826. Vol. I, pag. 75.

(3) Il quadro è in Tavola, proviene dalla soppressa scuola della Carità, ed è alto metri —: 83, largo metri —: 50.

LA VERGINE COL DIVINO SUO FIGLIO

CORTEGGIATA

DA' SS. FRANCESCO D'ASSISI, BATTISTA, GIOBBE, DOMENICO, SEBASTIANO ED AGOSTINO

TAVOLA

DI GIOVANNI BELLINI

Giovanni Bellini fu la prima face lucidissima che allumò la Veneta scuola, siccome quello, *che sorto nella infanzia della nostra pittura tanto operò con l'ingegno e colla mano, che nel più rigoglioso e venusto fiore di adolescenza felicemente guidolla, e del suo esempio e de' suoi precetti la calda fantasia e il buon volere del grande Tiziano e del magno Giorgione, suoi diletti discepoli, informando, die' al loro genio creatore quella spinta fortunata, che innalzò l'arte veneta all'onore della più robusta e più splendida virilità, colla conquista del vero colorito della natura.* Così del Bellini dice il chiaro di lui encomiatore (1).

E di fatti nato Giovanni nell'epoca in cui l'arte ancor vacillava sulla scorta e i tentativi dei trecentisti, fu opera del solo suo genio il dare rotondità alle figure, l'infonder vita e calore alle carni, e sfumarne le tinte, lo scegliere il nudo dalla più perfetta natura, e finalmente il vestirlo con grandiosità ed eleganza, in modo da render ragione delle membra coperte.

Si può quindi guardarlo come il fondatore di questa gran scuola, dalla quale uscirono poscia tanti maestri famigerati e distinti (2). Boschini anzi non temè di accordare la preferenza al nostro Giovanni sopra Raffaello; ma quantunque il primo abbia il merito di aver aperta la strada al secolo d'oro, e conti l'altro di aver porto i primi rudimenti dell'arte al Vecellio, pure il maestro del principe de' coloritori ceder debbe al principe dell'italiana pittura (3). Scriveva quindi giustamente il Lanzi, che il Boschini *non ha di poeta se non la misura dei versi, e la esagerazione delle lodi* (4).

A Giovanni Bellini per altro deve ancora l' arte Veneta la propagazione del metodo di colorire ad olio, poichè venuto, fra noi il Messinese Antonello, fortunato e geloso possessore di questo nuovo magistero, il nostro Bellini gli strappò con innocente inganno il secreto, (5) e da quel punto lasciate le antiche pratiche del dipingere a tempera, tutto si diede allo studio e maneggio della scoperta maniera, insegnandola anche palesamente a' suoi Allievi.

Frutto felicissimo di tali studi fu la tavola presente, ch' ei dipinse per la chiesa de' Minimi in S. Giobbe (6), e della quale tanto grido alzarono, e ben giustamente, il Vasari e il Ridolfi; e cui Boschini e più risolutamente l' egregio Zanetti, e quanti dopo di lui ne parlarono perspicacissimi intelligenti, riguardaron d' accordo come il capo d' opera del nostro Pittore, e come il segnale specchiatissimo dei progressi ch' egli avea fatto nel artificio di colorire dietro le tracce e gli esempi di Giorgione e di Tiziano.

Entro lo sfondo di ricca vôlta, compartita a rosoni e sorretta da due eleganti pilastrini di stile lombardo, che facevano seguito all' ordine dell' altare per cui fu eseguito questo dipinto, s' innalza sopra tre gradi il trono della Vergine Madre, la quale tiene col destro braccio l' eterno suo Figlio, e mostra al gesto della manca mano, e alla compostezza del volto predicarne le immortali sue glorie, e quella religione santissima da lui fondata a prezzo di una morte ignominiosa sul duro tronco di Croce; a spiegar meglio ciò con saggio avvedimento il Bellini pose innalberato sulla cima del trono quel segno augusto.

Fan corteggio all' eccelsa Coppia da ognuno dei lati tre celesti comprensori, fra quali primo s' affaccia il Serafico Padre, che all' espressione animata del volto, al mostrar colla destra la santa piaga, e al porsi sul petto la sinistra mano, palesa il fuoco inestinguibile del suo cuore amoroso, pel quale ottenne dal cielo, fra monti dell' Alvernia, di portare i segni visibili della passione di Cristo; vien poscia il Santo Paziente dell' Idumea, che tale si scorge alla nudità della persona, e all' appassimento delle carni, rese così dalle sofferte jatture narrate dalle sacre carte; sta dietro il Battista, il quale fissando lo sguardo al Pargolo adorato ci ricorda il proprio carattere di Precursore, e par voglia esprimere que' profetici detti che a lui rivolse sulle rive del nobil Giordano: *Ecco l' Agnello d' Iddio, ecco quello che toglie i peccati dal mondo.* Questi tre giusti occupano il destro lato del quadro. Dall' opposto, primo s' avanza Domenico coperto del sajo prescritto dalla regola monastica ch' egli stesso dettò, e che si raccoglie nel libro su cui

medita attentamente; gli vien presso il martire Sebastiano, il quale ancor porta confitte nelle membra nudate le ferali saette da cui spirar dovea per comando del perfido Diocleziano (7); chiude la schiera de' Santi il Dottore d'Ippona ornato dalle vescovili insegne, che vòlti gli occhi alla Vergine Madre sembra bearsi delle glorie di Lei, e di quelle dell'Infante divino.

A rallegrare la scena con celesti armonie, a piedi del trono s'assidon tre Angeli, scuoton le corde a chitarre e a cetre immortali, al di cui suono uniscono quel della voce a lodare la Regina de' Santi e la Madre del Verbo incarnato.

Nè si potrebbe con altre parole tessere elogio di questo dipinto, che di quelle usate dal ripetuto lodator dei Bellini il quale raccogliendo quanto disser di esso gli antichi, e fatto anco aggiunta di tutto ciò che l'acuta sua mente e il fino suo gusto seppero dettargli, magnificò la condotta del disegno, l'armonica distribuzion delle tinte, la vivacità, il rilievo e la pastosità del colore; lasciando scritto: (8) *che presenta il nudo di S. Sebastiano bellissime forme segnate col vigore della più profonda scienza anatomica, in cui il fiore di gioventù dispiegasi nella equabil tensione, e nel dolce rilievo dei muscoli; come nell' altro di S. Giobbe, l' effetto della vecchiezza, alquanto logora dalla fatica, mirabilmente si esprime in certo rigido appassimento delle carni, che le forme generali del corpo raccorcia e ristringe, e di solchi più o meno risentiti aspreggia il fluido contorno delle membra; e nelle giunture delle mani e de' piedi di tutte quelle figure, sebbene non ancora perfettamente rammorbidite, non più la durezza passata, ma la rotondità vi si ravvisa, e la pieghevolezza e il moto della vita.* Ed intorno al colorito riportandosi a ciò che ne scrisse il Zanetti, e quel difficile e restìo nella lode dovuta ai nostri, Giorgio Vasari, trova pur egli sfolgoreggiare quest' opera di tutto il fuoco Giorgionesco, a cui aggiunto il pregio dell' espressione dei volti di que' Beati raccolti in crocchio celeste dice: *irradiare questo prezioso dipinto quasi la fresca aura di vita, ricco essendo di tutti i doni onde si vantano giustamente le prime scuole.* Il perchè conchiude: *avere il Bellini, qual nuovo Policleto, fissato stabilmente con quest' opera il canone della Veneta pittura, nel quale i veri elementi concorrono, e le splendide impronte di quel sublime perfezionamento, a cui il genio del Giorgione e di Tiziano, eruditi da questo e dai successivi esempi di tanto Maestro, innalzarono poscia la nostra scuola* (9).

CENNI SULLA VITA DI GIOVANNI BELLINI

Da Jacopo, celebrato pittore di que' tempi, nacque Giovanni Bellini in Venezia nel 1426. Dal genitore medesimo ebbe i rudimenti dell'arte, e sotto di lui diede opera a' primi lavori (10); fin che pervenuto a perfetta maturità fu dallo stesso condotto a Padova, in unione del maggiore fratello Gentile, per dipingere la cappella di s. Bernardino nella chiesa del Taumaturgo, il che fu nel 1456. Ivi contrasse amicizia e parentela con Andrea Mantegna, dal quale ebbe lumi ed esempi per migliorare la paterna maniera.

Tornato in patria si diede a studiare intensamente, operando a tempera per la chiesa de' ss. Giovanni e Paolo la gran tavola con la Vergine ed alcuni Santi che le fanno corona, ammirata fin dal mordace Aretino.

Narra il Ridolfi (11), che volendo Giovanni conoscere la maniera del dipingere ad olio, portata in Italia dal Messinese Antonello, che appresa l'aveva in Fiandra da Giovanni di Bruggia; s'introdusse nella casa di lui fingendosi un gentiluomo che volea farsi ritrarre. Antonello rimase facilmente ingannato dalla veneta toga, con la quale erasi Giovanni vestito, e perciò senza alcun riguardo pose mano al lavoro. Il Bellini vedendo che quegli ad ogni tratto immergeva il pennello nell'olio di lino, venne in cognizione di ciò ch'egli appunto cercava, e diede poi alle sue dipinture quella unione e sfumatezza de' colori, che non eragli stato fatto di ottenere a tempera.

Fu dopo quest'epoca che egli imprese ad eseguire quelle pregiatissime tavole di altare per le chiese di s. Giobbe, di s. Zaccaria e de' Frari, e quelle opere famigerate per le aule del Ducale palazzo fatalmente perite dall'incendio accaduto nel 1577 (12); fra cui fu assai lodata quella figurante la battaglia navale data dal doge Ziani contro Ottone nelle Venete lagune, nella quale il Bellini spese undici anni di tempo.

Contava il nostro Pittore il 62.^mo anno d'età, allor che ammise alla propria scuola il Giorgione e il Vecellio, i quali apertasi col loro genio una via non da altri calcata, ingemmarono la veneta scuola de' propri dipinti, ricchi di nuove bellezze, e pieni di quella verità attinta a non altra fonte che a quella purissima di natura.

Sentissi scuotere l'animo a quella vista il Bellini, e acceso del più caldo amore di gloria, volse l'ingegno e la mano alla imitazione di quelle opere, offrendo in età senile i magisteri più eccelsi del proprio pennello.

Diede vita allora impertanto alle maravigliose tavole per le chiese di santa Corona in Vicenza, del Ss. Salvatore, e di s. Gio: Grisostomo in Venezia, e a tante altre di cui fanno onorata menzione li nostri storici.

Giunto all'anno 90 e tocca la più alta meta di sua gloria pittorica chiuse gli occhi al sonno eterno verso il 1516.

Lasciò alcune opere imperfette, le quali ebbero compimento dal suo amato Tiziano, fra cui dee noverarsi il Baccanale che dalla famiglia Aldobrandini passò in quella de' Camuccini in Roma.

Ebbe lode da molti letterati del suo tempo, e principalmente dal Valeriano, dal Negri, dal Zovenzonio, dal Beaziano, dal Bembo, e dall'Ariosto, il quale così scrisse di lui nel Canto 33. del Furioso.

E que' che furo a' nostri dì, e son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna, e Gian Bellino.

NOTE

(1) Aglietti Elogio de' Bellini pag. 45. — (2) Zanetti lo chiama Principe della nostra Pittura nella prima età. Vol. I. pag. 64. — (3) Boschini pag. 28. — (4) Lanzi St. Pit. V. III. — (5) Ridolfi par. I. — (6) Secondo il Sansovino ed il Sabellico questa tavola fu la prima eseguita dal Bellini giusta la nuova maniera di pingere ad olio, il che non si accorda cogli altri storici, i quali narrano averla condotta Giovanni sulle maniere del Giorgione e del Tiziano suoi Allievi. — (7) S. Sebastiano non morì altrimenti da ferite ricevute dalle frecce come crede il volgo, ma bensì dalle verghe di piombo, mentre fu salvato da quel primo martirio la mercè di pia donna per nome Irene come si rileva dagli atti de' Martiri. Gillio pag. 144. Lo Strozzi detto il Prete Genovese espresse questo fatto in un bel quadro, che sta nella chiesa di s. Benedetto in Venezia, testè salvato dalle ingiurie del tempo, per opera dell'egregio sig. professore Gaetano Astolfoni. — (8) Elogio sopraccitato. — (9) Questa tavola proviene dalla chiesa di s. Giobbe in Venezia ed è alta metri 4.68. larga metri 2.75. — (10) Quantunque la maggior parte degli storici riferisca, che le opere di Giovanni incominciano poco innanzi il 1464; pure si conserva in questa I. R. Accademia un dipinto giovanile del medesimo che porta la data del 1443 ossia del 17 anno di sua età. — (11) Ridolfi Vite de' Pit. Par. I. — (12) L'illustratore della Pinacoteca della R. Accademia di Milano errò nel dire, ammirarsi ancora nella sala del gran Consiglio di Venezia le maggiori opere di questo insigne pennello, mentre, come si scrisse di sopra, perirono nell'incendio del 1577. Pin. di Mil. Scuola Veneta N. VIII. Vedi Sans. Venezia illus. pag. 336.

LA VERGINE COL CELESTE SUO FIGLIO

CON LI SANTI

BATTISTA, ROSA, JACOPO MAGGIORE E GIOBBE

TAVOLA

DI GIOVANNI BELLINI

Alla seconda maniera del Bellini appartiene il presente dipinto, cioè a quell' epoca nella quale sciolto il duro e timido modo di colorire appreso nella scuola paterna, con lo studio della natura e col retto giudizio, avanzò l' arte fino al punto da cui partì poscia e Giorgio e il Vecellio ad innalzarla all' apogéo di sua gloria. Deesi quindi annoverare fra le opere eseguite da Giovanni dal trentesimoquarto al sessantesimo anno di sua età.

Figura essa una di quelle divote composizioni, che l' autore tante volte collorì ad istanza di alcuni, e principalmente, come ricorda il Ridolfi (1), di nobili veneti, i quali adornavano con dipinti rarissimi le loro splendide e ricche magioni. Apparteneva il nostro appunto alla galleria del N. U. Ascanio Molin, la maggior parte della quale passò per di lui estremo volere in proprietà della R. Accademia. Così volle anche in morte dare l' ultima prova del patrio suo amore di cui in vita avea dati luminosissimi esempi.

Nel centro si asside la Vergine Madre tenente il figlio Gesù sulle ginocchia in atto d' impartire agli astanti la celeste sua benedizione; alla destra evvi il Precursore e Santa Rosa, e alla manca appare Jacopo Apostolo detto il Maggiore, per distinguerlo dall' altro figliuolo d' Alfeo, e Giobbe il paziente.

Nè maggior compostezza e celestial grazia di forme potea dare Giovanni alla Vergine, che qui sembra aver ei figurata quale la celebra Chiesa Santa *Mater amabilis*; poichè si diffonde tale una amabilità dal

volto e dalle luci di questa Madre Divina, che spira a' fedeli confidenza e coraggio per impetrare da Lei quelle grazie di cui il Verbo Increato la fe' dispensiera e ministra. E qual maggior grazia può Ella ottenere a devoti che le celesti benedizioni dell' Eterno suo Figlio?

Li tre comprensori rivolgono gli occhi al Pargolo eccelso, ed hanno la faccia e gli affetti composti a quella santa ceremonia. Assiste pur essa la Vergine di Lima, ed ha nel sembiante dipinta la quiete dell' animo che ebbe a compagna durante il corso di sua mortale carriera. Una corona di verde alloro le cinge il capo, simbolo della vittoria ottenuta fin dalla tenera infanzia sopra i vani diletti e sopra le molli compiacenze del secolo, per cui sacrò a Dio il vergine cuore al primo lustro dell' età sua.

Il carattere delle teste dimostra in ognun de' beati il santo tenore di vita alla quale chiamolli la grazia superna. In Battista quindi si scorge l'abitator delle selve; e sebben abbia le chiome disposte più dal calamistro e dal pettine, che scompigliate dagli austri spiranti ne' deserti di Siloe, l' adusto volto però, e le abbronzite carni il palesano Precursor del Messia. Jacopo mostra essere quel pellegrino apostolico il quale diffuse la luce dell' Evangelio fino all' ultima Calpe: e Giobbe nel corpo nudato e nelle membra appassite, fa veder quel Paziente di cui tanto parlano le pagine sacre.

Sì nelle pieghe della Vergine, che nelle forme de' Santi, trapelasi quella grandiosa maniera alla quale pervenne il Bellini nell' ultimo stadio di sua gloria pittorica; e in tutto il dipinto poi spicca quel castigato disegno pel quale ebbe lode dal Vasari sopra ogni altro della veneta scuola (2).

NOTE

(1) Ridolfi Parte I. pag. 56.

(2) Il dipinto è alto metri 0.59 largo metri 0.78

LA VERGINE COL PUTTO

E LI SS. GIROLAMO E FRANCESCO D' ASSISI

TAVOLA

DI VINCENZO CATENA

Quantunque la fama di Vincenzo Catena, allor che vivea, magnificasse altamente il suo nome, e fosse cagione che Marcantonio Michiel nel 1520 da Roma scrivesse al Marsilio in Venezia, che sendosi poc' anzi spento quel luminare dell' italiana pittura, l' Urbinate, e che infermo giacendo l'altra colonna dell' arte il Buonarotti, raccomandava caldamente al Catena di porsi in guardia, *poichè el tocca alli excellenti pittori* (1) ciò non pertanto mantenne egli sempre vive nell' animo le massime dell' antica scuola, e quasi sempre dipinse nel duro e primitivo stile di quella. Hanno però al dire dello Zanetti *una certa grazia e venustà nativa i suoi dipinti, che gli fanno meritare il nome di buon coloritore* (2).

Vasari che il giudica pittor ragionevole gli dà poscia assai lode pei ritratti maravigliosi da lui operati, ne' quali riuscì più che in altri lavori eccellente (3). Da tale perizia, e dall' essere dovizioso e di cuor filantropico sembra essergli derivata cotanta fama, mentre faceasi caro ai potenti rendendoli celebrati col proprio pennello, e si conciliava gli animi degli eguali e de' minori con dolci modi, e con quella liberalità che gli fu compagna fino al letto di morte, avendo egli disposto ogni suo avere a beneficio di pittori e di donzelle indigenti.

La Veneta Accademia conta tre opere del Catena, due notate dallo Zanetti (4), allora esistenti nel ducale palazzo e nella chiesa di s. Severo,

e l' ultima che si descrive, non mai rammentata da alcuno, quantunque servisse d' ornamento all' antico Magistrato del Sale, e fosse dipinta con men stento e più grandiosità delle prime.

Figura questa la Vergine che tiene il celeste Bambino nell' atto che afferra con ambe le mani il pomo fatale, che l' inobbedienza dei primi parenti spiccò dall' arbor vietato: con che vuolsi simboleggiar quella colpa, a sciorre la quale il Verbo Increato prese umane sembianze. Infatti la di lui testa volta a' riguardanti annunzia aversi egli assunto al tribunal dell' Eterno la espiazion di quel fallo, facendosi propria la macchia, per indi detergerla col preziososuo sangue: accortezza spiegata dallo stringer ch' ei fa al petto il pomo medesimo. La Madre amorosa intanto sel guarda e fa tale atto col volto che esprime amarezza, in pensando alla meta dolente cui esser tratto dovea quel suo diletto per la salute de' figliuoli di Adamo. Soppone la manca a' piedi dello Infante Divino, acciò meglio aversclo al seno poggiato; e tanto mostra decoro in tutta la persona, che ben tostamente appalesasi per la Madre di un Dio fatto carne.

Alla destra si affaccia il massimo dottor san Girolamo ornato della porpora cardinalizia. Tiene fra mani un socchiuso volume in cui si raccolgono le dotte sue opere, che mercè la grazia dello Spirito Santo diffusero tal lume sulle divine Scritture, da mostrar chiare alla mente più ottusa quelle eterne verità ivi annunziate da' Patriarchi, Profeti, Evangelisti ed Apostoli. L' argentea barba che folta gli scende pel seno fa più veneranda l' immagine di questo propugnacolo invitto della religione di Cristo, mentre l' eloquente guardo severo confonde la pertinacia dell' eretico vulgo, e fa rilevar più nefandi gli errori dell' empio Pelagio.

A manca appare Francesco d' Assisi, che smunto nell' umile aspetto, palesa le aspre vigilie a cui sottopose la carne per farsi anzi tempo serafino del Cielo qui in terra. Tien nella destra la regola da esso dettata la qual fu scala per addurre all' empireo tanta copia d' eletti.

A render meno austera la scena si apre nel fondo un vago paese, poggiato sul dorso di aprica collina, che giova in mirabil modo a dar più risalto alle vicine figure, le quali essendo di forte colore, han d' uopo di lucido campo per tondeggiare, secondo l' infallibil canone de' contrapposti.

Che se battendo le vie degli antichi maestri ha mostro il Catena anche in questo dipinto quello stile secco e stentato, che lasciar mai non potè, sebbene avesse prese a modello le grandiose opere del magno Giorgione:

non potrà negarsi però, che tolta quella poca durezza ad alcune estremità, e quelle ombre taglienti alle teste della Vergine e del Santo d'Assisi, non ispichi poi quella grazia nativa lodata dallo storico nostro, e ciò ch'è più quella nobiltà propria al subbietto, a cui aggiunto lo studio, e l'amore che vi è posto per entro, principalmente nel piegar delle vesti di Maria, e di Francesco, forza è conchiudere, che la Tavola descritta sia una delle migliori di quel antico pennello.

CENNI SULLA VITA DI VINCENZO CATENA

Non è ben certa l'epoca in cui nacque Vincenzo Catena, nè ricordato il luogo in cui trasse i natali. Pare pero che sortisse la culla in Venezia, dove, secondo Zanetti, cessò di vivere nel 1530 (5). Ridolfi racconta ch'egli cercò di emulare la gloria del Giorgione senza però mai poterla raggiungere (6). Certo è che non gli mancarono nè fama nè lavori, poichè fu posto da taluno a paraggio con Raffaelle e Michelangelo (7) ed accumulò assai dovizie col frutto delle proprie fatiche; quantunque fosse di civile famiglia fornita di beni di fortuna, e si avesse dato all'arte per pura inclinazione.

Dipinse in Venezia per varii pubblici luoghi pregiate opere, e nella chiesa di Santa Maria Mater Domini si ammira la migliore sua tavola esprimente Santa Cristina gittata nel lago Bolseno, di nobile e giudiziosa composizione, e di assai felice condotta. Fu eccellente più che in altro però ne' ritratti, in cui mostrò di aver seguiti dappresso i luminari dell'arte veneta; al qual magistero tributa lodi il Vasari, citando a prova quello del tedesco Fucheri chiamato da lui maraviglioso (8).

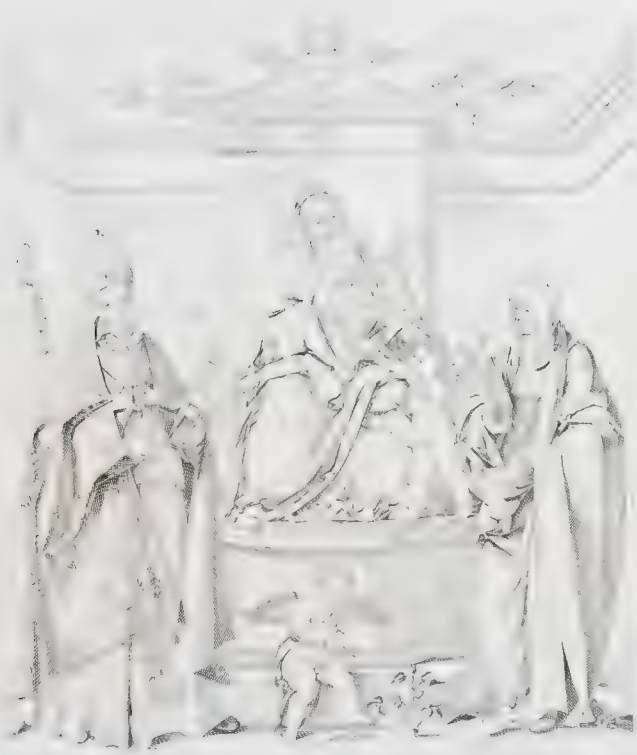
Lavorò pure molti piccioli quadri di pregio distinto, ed esiste ancora quel della galleria Pesaro in Venezia tanto commendato dallo Zanetti e dal Lanzi (9), e descritto come il suo capo d'opera sullo stile del Barbarelli.

Morì come si disse in Venezia nel 1530, e fu seppellito nel tempio de' santi Giovanni e Paolo, come aveva ordinato nel suo testamento, in cui dispose ogni suo avere in celebrazione di divini sacrifizii, in maritare donzelle indigenti, e in elemosine a poveri pittori: lasciando il rimanente al collegio de' pittori medesimi, col quale eressero a Santa Sofia nel 1532 una fabbrica ad uso delle loro adunanze, che servì come scuola all'arte de' dipintori, doratori, miniatori e mascherai, allorchè separaronsi da questi i pittori di storia.

Ridolfi porta la seguente iscrizione che posero gli artisti nel luogo accennato ad onore del Catena.

PICTORES
ET SOLVM EMERVNT
ET HAS CONSTRVXERVNT
AEDES BONIS
A VINCENTIO CATENA
PICTORES
SVO COLLEGIO RELICTIS
M. D. XXXII.

NOTE

(1) Morelli Notizia di alcune opere di disegno pag. 212. — (2) Storia della Pittura Veneziana Par. I. pag. 105. — (3) Vasari Vol. VI. pag. 453. — (4) Zanetti loco citato. — Il dipinto che si è descritto, proviene dal fu Magistrato del Sale, ed è alto Metri 0.81, largo 1.25 — (5) Zanetti loco citato. — (6) Ridolfi Par. I. pag. 64. — (7) Morelli loco citato. — (8) Vasari loco citato. — (9) Zanetti loco citato e Lanzi Storia pitt. Vol. 3. pag. 44.

MARIA GESÙ E IL PICCIOL BATTISTA

MARIA, GESÙ ED IL PICCIOL BATISTA

CON UN ANGELO A' PIEDI

E LI SANTI AGOSTINO E MONICA

TAVOLA

DI SEBASTIANO FLORIGERIO

Dalla scuola di Pellegrino da san Daniele sortì Sebastiano Florigorio, come il chiama Vasari, o Florigerio com'egli si sottoscrive ne' suoi quadri; a render ricco di gloria il Friuli nella pittorica arte, giacchè egli seppe distinguersi per accurato disegno, per espressione, e per novità di comporre, pregi questi che valsero a farlo lodare dagli storici, fra' quali dal citato Vasari (1).

Poche opere ad olio di lui si annoverano tanto nel paese natio, quanto fuori, giacchè meno in Padova ed in Udine, dove il Maniago e il Rossetti (2) citano alcuni suoi dipinti, altri non se ne trovano registrati in veruno scrittore. Forse che la di lui maniera, che è facile a confondersi co' pittori di quell'età, ha contribuito a torre al suo nome alcune opere per darle ad un altro.

Un esempio di questa verità lo abbiamo nella tavola presente, la quale si conservava nella sagrestia dell' ora soppressa chiesa de' Servi in Venezia dal Martignoni, continuatore del Sansovino, e dal Boschini attribuita al pennello di Benedetto Diana (3). Zanetti però più intelligente ed accurato biografo, nel riferire il giudizio del secondo, dice, *che la maniera non è simile a quella del Diana, trovandosi una qualche maggiore secchezza e precisione di contorni, più di grazia nelle forme, più sveltezza e migliore composizione* (4); e se l'opera non fosse stata lontana dall'occhio, oscurata dal tempo, e in lume contrario, quell'acuto intelligente avrebbe restituita questa tavola al Florigerio.

In fatti non appena tolta dall' antico suo seggio, e detersa dalle brutture e macchie, che il lungo volger degli anni procurato le aveano, fu tosto riconosciuta lavoro di lui, non solo da' modi e dalla maniera sua propria, ma sì

ancora dalla tessera o segno, che quasi sempre lasciava nelle opere proprie, e che era una pianta del fior campanello, alludendo forse al cognome, e alla solerzia nello studio dell' arte pittorica.

La Vergine seduta sopra alto trono tien con la destra una rosa, e sta in atto di darla al figliuolo, il quale montato sulla base del trono medesimo protende la destra per ricevere quel fiore, nel mentre che la sinistra ne impugna un altro, forse per passarlo al Battista, che gli sta retro, ed ha il guardo rivolto a Gesù.

Nel piano più basso, e alla destra, il Magno Agostino si mostra vestito dell' episcopal paludamento. Tien con la manca il volume delle dotte sue opere per le quali mercè il lume dello Spirito Santo rimase confuso l' eretico vulgo, e si sparse, come rugiada, la grazia sui cuori degli uomini. La corona che giace a' suoi piedi è simbolo della preminenza che ei godè fra i dottori del secolo in cui visse, imperocchè da tutte le parti del mondo cristiano sottoposte venivano al suo giudizio le controversie e le difficoltà, ed imploravasi la profonda dottrina e la maschia eloquenza di lui, per togliere la nebbia del dubbio inalzata sempre da' pravi Manichei e da' torbidi seguaci di Donato e di Pelagio. Dall' opposto lato santa Monaca ha la regola data dal figlio Agostino, e veste un panno ampio sì ma modesto, a indicare l' umile sua vita, e le penitenze fra le quali passò i lunghi suoi anni.

A' piedi del trono un Celeste ha tra mani un fiore, e il mira, quasi per osservare se possa esser degno della Vergine Madre, alla quale sembra egli voler farne un' offerta.

Noi rechiamo sentenza, che se questa tavola fosse escita dal pennello di un qualche lume dell'arte, tutti gli storici avrebbono gareggiato nel tributargli i più alti encomj, rilevando in essa quelle bellezze che non si presero cura di osservare, sapendola opera di un artista di secondo ordine.

Per render giustizia quindi al nostro Florigerio faremo notare come in questo dipinto si distingue egli per buona composizione, per accurato disegno, e per conveniente espressione; talchè se a questi pregi, quelli avesse aggiunto del colore e dell'accordo delle parti lontane con le vicine, riguardar si dovrebbe come una delle migliori opere di quell' età.

E in quanto alla composizione, sebben essa sia semplice, pure si osserva una giusta distribuzione di linee, e una magistrale accortezza nel legare una

figura con l' altra, lasciando piramidare il gruppo della Vergine che sovrasta nel mezzo come soggetto principale. Anzi questo gruppo è così bene disposto, che il divino ingegno e l' ineffabil dolcezza dell' Urbinate non avrebbe potuto certamente in miglior modo ordinarlo. Maria tutta sentimento, e beata di vedersi festeggiare d' intorno l' amoroso suo Figlio, gli vuol dare una rosa, ma alla vista di quel fiore si tinge il volto di mestizia, chè gli fa sovvenire al pensiero le fatidiche note del vecchio Simeone, e vede le spine che coronar debbon le tempie di lui, ed il sangue che a larghi rivi scenderà a tingere le sante sue carni; come il colore e la spina fa rosea e pungente la regina de' fiori. Ciò ne conduce a lodar Sebastiano nella espressione, la quale, come dicemmo, è parlante in Maria, e non meno eloquente si nota nel fanciullo Gesù, che alla ritrosia della Madre pare smanioso, e protende la destra a tor quella rosa. Nel quale atto ci parve aver voluto esprimer l' artista, che essendo svelato al divino sguardo del Pargolo il mesto pensier della Madre, si mostra egli animoso di ricevere anzi quel fiore, nel quale in parte s' adombra lo spasimo di sua passion dolorosa, per incontrare la quale scese fra noi vestito in spoglia mortale.

E qual grazia non ispira dal fanciullesco atto di Giovanni che dal diletto Parente attende il fiore che tien nella manca! Quanta non avvi dolcezza nel volto del Dottor della grazia! E la viva espressione di Monica, e la pace e innocenza celeste dell'Angelo, che seduto sul grado del trono mira il fior testè côlto, chi in poche parole potrebbe condegnamente descriverle?

Ma dicendo alcun che sul disegno e sull'arte di piegare i panni che a quello pertiene, noi crediamo bastar possa questa tavola sola per lavar l'onta di cui coprì la Veneta scuola l' Aretino Vasari, il quale, per malignità e per disordinato amore della sua Toscana, negò questa scienza a' Veneti. E ben a ragione il conte Rezzonico in più luoghi delle dotte sue opere lo accusa *di falso e ridicolo*, meravigliando sia egli salito a sì gran fama (5) in mezzo a tanti errori, inesattezze, e prevenuti giudizj di cui formicolano i di lui scritti volumi. Sì, basterebbe, come dicemmo, questa tavola sola per isvergonar quello storico, imperocchè tanto i nudi de' putti, quanto le estremità di ogni figura, e le vesti sono disegnate con profonda dottrina e sentimento. Nè cadde Sebastiano nel comunale errore di molti, i quali rappresentando le forme infantili de' putti, non figurano quelle proprie dell' età, ma sì impiccioliscono

le adulte, talchè sembra di veder uomini ridotti a brevi misure; mentre egli seppe mostrar questi pargoli come natura li veste, cioè non sviluppati ancor nelle forme, mentre per gradi quella maestra infallibile vien perfezionando le opere della creazione.

Se il Florigerio avesse dato più sangue alle carni, se si fosse tenuto più maschio nel colore, e se legato avesse con più armonia il campo con le figure, potrebbe questa opera venir collocata fra le principali della Veneta Scuola.

Nullameno sappiamo che in altre sue tavole, e principalmente in quella lasciata nella chiesa di s. Giorgio in Udine, pervenne a dipignere con calore di tinte, che al Lanzi parve in lui di vedere un imitator di Giorgione (6), cosa che induce a conchiudere che, se non fosse stato tronco lo stame di sua vita al quarantesimo anno, avrebbe egli vinta la gloria di molti contemporanei.

La nostra tavola, se non pareggia nel colore e nell'armonia quelle di altri illustri campioni, ne vince però assai per composizione, per affetto e per disegno, a tale di venir preferita da' professori a modello di que' giovani, che ancora con incerto e vacillante passo movono il piede nell' arduo sentiero della pittorica arte (7).

CENNI SULLA VITA DI SEBASTIANO FLORIGERIO

Il Vasari, che prima degli altri lasciò memorie sulla vita e sulle opere di Sebastian Florigerio, da lui e dal Ridolfi chiamato Florigorio, dice essere egli stato discepolo di Pellegrino da San Daniello, e pare lo faccia nato a Udine mentre nota *che per certe quistioni fu forzato per vivere in pace partirsi da Udine, e come fuoruscito starsi in Civitale* (8) al che il Maniago aggiunge, descrivendo la tavola da Sebastiano dipinta per la chiesa di s. Giorgio della medesima città, *che questa è la sola pittura che di lui la patria conservi, essendo le altre perite;* con le quali parole afferma aver il Florigerio veduti i natali in Udine (9).

Tranne le poche opere condotte da Sebastiano in alcuni luoghi dello stato Veneto, altre notizie non abbiamo della di lui vita. Solo il ripetuto Vasari dice che fu *assai bello inventore, e si dilettò molto di fare ritratti di naturale, belli in vero e molto simili,* e che visse fino all'anno quarantesimo dell'età sua (10). Alle quali notizie convien credere, poichè altre non ne abbiamo di più precise.

Oltre la mentovata tavola di s. Giorgio da Sebastiano dipinta per l'altar maggiore della Chiesa a quel Santo intitolata, la quale fu tolta a cielo dal Lanzi e dal Maniago anzidetti (11), dipinse egli a fresco nel refettorio de' frati di s. Pier Martire, e la facciata del palazzo del dottore Marguando: opere queste perite, come perirono pure i ritratti che il Vasari descrive. Sono rimaste di lui però altre tavole in parte registrate dagli Storici e in parte no, mentre non solo quella da noi testè illustrata e che venne, come dicemmo, confusa fra le opere di Benedetto Diana, altre ve ne sono, conservate nel Depositorio dell'ex Ducale Palazzo, e provenienti da Chiese soppresse non ricordate da alcuno. La tavola colorita dal Florigerio per la Chiesa di s. Bovo in Padova fa parte pur essa della Pinacoteca Accademica, e verrà quindi compresa in questa opera.

Vasari accusa il nostro Florigerio per la maniera cruda e tagliente con cui dipinse, giudicando ciò provenire dallo aversi egli *dilettato assai nel ritrarre rilievi e cose naturali a lume di candela;* ma oltre che questo difetto scemò col tempo, perchè le tinte si armonizzarono, Sebastiano non sempre dipinse a una maniera, che anzi andavasi perfezionando nell' arte sua, e se egli avesse vissuto più lunga vita avrebbe toccata non volgar meta di gloria.

Il ritratto che abbiamo fatto precedere a questi brevi cenni fu da noi tolto dalla testa del s. Giorgio in Udine, che secondo il Vasari, Sebastiano volle in quella lasciare i lineamenti del proprio volto.

NOTE

(1) Vasari, Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti, Vol. VIII, pag. 536.

(2) Maniago, Storia delle belle arti Friulane pag. 49 e 181. Rossetti e Brandolese, Guide di Padova, pag. 102, e pag. 76. Il Rossetti attenendosi a MSS. Rossi chiama il nostro Pittore col nome di Sebastiano Florisello.

(3) Sansovino, Venezia illustrata con aggiunte di Giustinian Martinioni, Lib. III, pag. 162, e Boschini le ricche Miniere della pittura, pag. 468

(4) Zanetti, della Pittura Veneziana, Libro primo, pag. 95

(5) Il Rezzonico, dotto conoscitore delle arti e degli artisti, ne' lunghi suoi viaggi ebbe molte volte occasione di rilevare le inesattezze del Vasari. Basteranno i seguenti due tratti tolti, il primo dal suo Viaggio nella Sicilia, Vol. V, pag. 38, ed il secondo dalle riflessioni sulle pitture di Raffaello nelle camere del Vaticano, Vol. VII, pag. 314, per conoscere il sentimento del prefatto Scrittore intorno le opere dell' Aretino Architetto

Visitando impertanto il Duomo di Monreale edificato da Guglielmo il Buono l' anno 1177, di stile Bisantino, ma che manifesta qualche passo già dato nel buon sentiero, rileva il Rezzonico essersi impiegati dall'Architetto gli archi quasi di pieno centro, e di aver elevate belle colonne, non affastellandole insieme come usavano gli architetti di quel secolo. Fatta questa avvertenza aggiunge: *Gioverà qui notare di volo l' ignoranza dell' inesattissimo Vasari circa l' epoca dell' arco a pieno centro restituito in Italia, al dir suo, dall' Orcagna nella loggia de' Lanzi, mentre già quasi praticavasi da' Normanni e da' Saraceni due secoli prima, e in Roma sempre si è usato. Quel biografo da me in più luoghi ritrovato falso e ridicolo, non merita la fama a cui è salito. L' architettura Normanna in questo bel tempio è ricca, dignitosa e severa. Le porte di bronzo con iscrizioni piene di nessi, figurano varj fatti della Bibbia, e si vede lo studio dell' arte per escire dal gotico stile prima di Cimabue, e del Pisano, che soli si citano dal loquace Aretino. S. Marco e la Cattedrale Monrealese lo convincono d' ignoranza o di malignità per disordinato amore della sua Toscana. So che di Costantinopoli trasse il Buono gli artefici che costrussero il gran Tempio, e perciò appunto non doveva il Vasari chiamare maledizioni di fabbriche tutte quelle che in Italia precederono le fondate dai suoi Toscani*

E parlando delle pitture di Raffaello nelle stanze del Vaticano, e più particolarmente di quella figurante la scuola d'Atene dice: *Platone al Timeo, Aristotele all' Etica, che tengono in mano, si riconoscono da tutti, e non si riconobbero dall' inetto Vasari contemporaneo di Raffaello, e che molto e con qualche felicità dopo di lui, operò nella sala regia. Gli errori del Vasari sono sì gravi, e tanto imperdonabili nella descrizione di queste pitture, che sempre mi sono maravigliato, come la sua testimonianza non siasi affatto ripudiata, e coperto di ridicolo il suo nome. Richardson, Bottari, Mengs, Azara, e chiunque ha voluto esaminare con attento animo la verità nelle Vite de' Pittori non trovarono nell' Aretino architetto che falsità, inesattezza, e giudizj stranissimi, onde l' opera sua non merita quella stima che ottiene generalmente, e sarebbe una guida fallacissima senza le dotte animadversioni di que' critici Leggasi il Vasari, e leggasi il Bellori nelle stanze di Raffaello, com' io pur feci, e sarà giuocoforza gittare le opere del primo con dispetto sul pavimento, veggendo Platone divenir s. Paolo, ed Aristotele s. Pietro. Taccio la selva d' allori, e gli amorini sognati dal Vasari nel Parnaso, perchè non so capire come potesse affastellare tante bugie, e quali traveggole avesse agli occhi quello scrittore, che contava già 15 anni alla morte di Raffaello.*

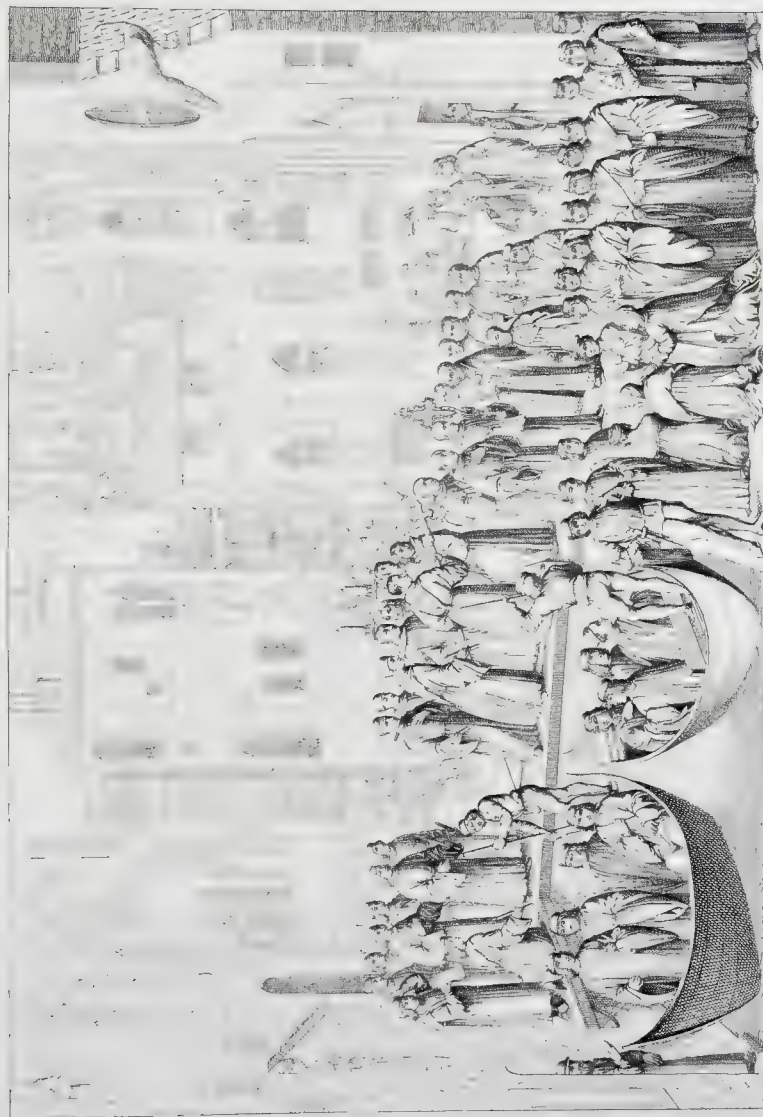
(6) Lanzi, Storia Pittorica d' Italia, Vol. III. pag. 100.

(7) Il dipinto è in tavola, proviene, come si disse, dalla Sagrestia della demolita chiesa de' Servi in Venezia ed è alto metri 1 : 69, largo metri 1 : 30.

(8) Vasari, loco citato.

(9) Maniago, loco citato.

(10) Vasari, loco citato.

(11) Lanzi e Maniago, luoghi citati.

MIRACOLO DELLA SS CROCE

MIRACOLO DELLA SANTA CROCE

AVVENUTO SUL PONTE DI SAN LEONE IN VENEZIA

QUADRO

DI GIOVANNI MANSUETI

Tutti i Biografi, che consegnarono alle pagine della storia il nome del Mansueti, il vollero alunno e seguace di Vittore Carpaccio, ignorando aversi egli soscritto, nel dipinto che siamo per illustrare, qual discepolo del Bellini (1).

E di vero, chi consideri il fare di Giovanni, tanto in questa come nelle altre tele da lui operate per la confraternita di san Marco, anche senza por mente alla citata inscrizione, sarà tratto a credere esser egli piuttosto della scuola dell' ultimo che di quella del primo; tanto è prossimo lo stile e il colorire di lui con quello di Gentile Bellini.

Il solo Vasari però dice, avere egli imitato assai le opere di Gentile (2); e quantunque lo Zanetti pretenda correggerlo (3), basta poco lume nell' arte per conoscer giusta la sentenza dello storico Aretino.

Ma tornando al Mansueti, si vede che, sebben vivesse nel tempo in cui si dava opera da alcuni, e principalmente da Giovanni Bellini, a sciogliere la pittura dalle vecchie durezze, ei non pertanto seguì fedelmente i modi dell' antica scuola; e ne fa luculentissima prova il dipinto che offriamo, uno de' maggiori da lui condotti, e certo de' suoi più studiati, siccome quello colorito ad ornamento di una delle principali confraternite, qual era la scuola di s. Gio. Evangelista, e in competenza dello stesso suo precettore Gentile, del Carpaccio, del Diana, del Sebastiani e di altri ancora.

Qui adunque toccò al Mansueti effigiare un de' miracoli operati per intercessione della santissima Croce, parte della quale si conservava gelosamente da quel religioso convegno (4).

Il fatto si raccoglie da alcune memorie vetuste, e più d'ogni altra è solenne il decreto de' Dieci, due maggio 1474, col quale quel supremo Consiglio, confermando il prodigio, ordina a ricordo di esso doversi ogni anno recare in processione quella sacrosanta Reliquia il giorno di s. Leone, nella chiesa a quel Santo dicata (5).

A tracciare i pochi cenni che seguono, ci siamo valuti della vecchia Matricola di quella scuola, in cui è registrato il prodigio in un cogli altri famigeratissimi avvenuti per mezzo di quel santo Legno (6).

Si narra ivi adunque, come nel 1474 vivesse un dissoluto uomo, il quale, ascritto fra' socii di quella scuola, non mai interveniva alle preci e alle feste da essi loro solennizzate. Il perchè, mosso da zelo, un di lui compare molte volte lo ammonì, e molte il pregò, volesse egli assistere alle pie loro raunanze; mettendogli innanzi, e i doveri dell'uom religioso, e gli obblighi della confraternita, e in fine la reverenza domandata da quella santissima Croce, pel di cui mezzo l'Eterno si era compiaciuto manifestare la sua potenza: ma tutto invano, chè egli o non porgeva orecchio, o stava sul niego a quelle calde preghiere, sebbene venissero rinnovate a ogni tratto da quel buon zelatore. Era a que' tempi in costumanza, allorquando cessava di vivere alcun confratello, portarsi a levarlo tutta intera la scuola, e insiem con essa, quasi suo propugnacolo, e segnale potissimo della devozion del defunto, recare inalberata la Croce; quella stessa in cui, fra cristalli con singolar operosità lavorati, si chiudeva parte del vero e sacro Legno sul quale Cristo trionfò. Or dunque accadde, che passato all'altra vita un lor confratello, e abbattendosi il pietoso compare nell'uom malvagio, il pregò nuovamente voler pur egli compiere quell'ufficio religioso e dovuto, coll'accompagnare cioè la sacrata Reliquia e condurre il morto alla tomba; dicendogli ancora, che essa Croce sarebbe per avviarlo lui pure al sepolcro, e benedirebbe la estinta salma, donando alle fredde ceneri la pace de' giusti. Ma con egual perversità e ostinatezza rispose, non voler prestarsi a quell'atto, nè tampoco volere, che, lui morto, venisse eseguita siffatta ceremonia. Laonde trascorso alcun tempo morì

quell' iniquo, e, come era il costume, iti i compagni nella contrada di san Leone, ove egli abitava, pervenuti in sul ponte appresso la chiesa, quell'uno che devotamente teneva l'augusto Segno di salute, sentissi da ignota forza arrestato, per cui non vi fu modo alcuno che potesse seguire sua via. Nè valse l' aiuto d' altri ivi accorsi, nè la gagliardia di un marinajo che volle pur egli far pruova di sua robustezza, poichè sempre maggiore era l'ostacolo, impossibile a vincersi da braccio umano.

Incerto e dolente quindi il guardiano ristè, e con lui gli altri primi, e intanto per quello stretto calle un basso murmure s'ode, che d'orecchio in orecchio passando, alla fine pur giunge anche al pio compare, il quale, udita la cagione di quel fermarsi, gli corse tosto al pensiero le parole del morto, e fattosi innanzi al guardiano medesimo ogni cosa svelò; per cui fu chiaro e palese, non volere Iddio si rimanesse impunita tanta perversità e ingratitudine, e negare con solenne prodigio assistenza al corpo di colui che vivo disprezzò la sua vera Croce; apertamente dimostrando aver anche dannato all'abisso la di lui anima. Allora si ricorse al vicin parroco di san Leone, il quale, somministrata una semplice croce, quella con la reliquia ricevè, e tenne custodita nella propria chiesa, infino a tanto si ebbe interrato l'incredulo.

Tale fu il soggetto che tolse qui Giovanni a dimostrare coll'opera del suo pennello.

Nel mezzo del quadro pertanto appare il ponte di san Leone, sovra cui vedesi alcuni confrati intenti ad assettare la nuova Croce sull'asta, nel mentre che nella piazza della chiesa vicina sta il piovano coperto dei sacri paludamenti, parato a ricevere dalla man del guardiano quell' altra miracolosa. A destra, dove il ponte fa capo, escon dall'arco a lento passo gli altri compagni, e tengono tutti fra mani un cereo acceso. Le vie, le finestre e le acque son gremite di popolo e di barche, accorso parte da curioso desiderio, e parte da sentimento devoto, i quali affetti vengono palesi dai varii moti della persona, e dalla diversa espression della faccia. Il campo offre la prospettiva dell' antica piazza di san Leone, per cui ora poche tracce rimane di quelle vecchie fabbriche. Alla destra quindi non havvi che l'arco, anche molto diverso da questo, su cui fa testa il ponte, che, cambiato il nome, in presente si appella di santo Antonio. Solo si veggono

intatte le case alla manca presso la chiesa, con la medesima diversità di stili nelle porte e nelle finestre, due delle quali conservano ancora l'arco a sesto acuto, come nella prima costruzione.

Quantunque il Mansueti, come notammo, tenuto si sia sempre alle maniere della vecchia scuola, ed abbiasi sempre poste innanzi le opere del precettore Gentile, non pertanto giunse a destare nell'animo del riguardante non vulgare diletto. Ciò nasce principalmente dall'aver egli imitato con tutto lo scrupolo la natura, la quale, sebben voglia dal pittore esser colta ne' punti suoi più perfetti, come fece Prassitele nelle Veneri di Coo e di Gnido, Parasio nel Prometeo, e Zeusi nell' Elena Crotoniate, nondimeno alcune volte non isdegna esser ritratta nel suo vero aspetto; poichè nelle arti imitatrici fra tutte le cose capaci a muovere immediato piacere e sensibile sono la naturalezza d'azione e la ingenua grazia; per cui ben diceva Terenzio esservi una immensa distanza tra i moti prodotti dalla natura, e quelli diretti dall' arte (7).

Gli antichi erano convinti di questo vero, e quindi quell' aurea semplicità, che caratterizza le loro opere.

È certo che nel dipinto che offriamo questa semplicità appare in ogni lato, o si consideri la facile disposizione del tema, o si guardi la naturale movenza delle figure; che che ne dica il sempre pedisequo Ticozzi, nel suo nuovo Dizionario degli Architetti, Scultori, e Pittori, ec, il quale materialmente trascrivendo, ed anzi caricando quanto scrive Zanetti allor che analizza lo stile del nostro Giovanni, dice, *osservarsi nelle di lui figure durezza di contorni e mancanza di facile e naturale movenza* (8), non avvedendosi poi che lo stesso Zanetti, quasi pentito di aver pronunziato tale giudizio, appresso, parlando di questo quadro, nota contenersi in esso *tutti i pregi più belli dell' antica scuola, non potendo essere più simile al vero la rappresentazione del fatto, benchè semplice e schietta, cosicchè potersi dire con verità essere stato il Mansueti dotato di un buon ingegno per la pittura, e un dei migliori artefici di quell' età* (9). Lode giustissima, laddove si consideri parte a parte il dipinto che illustriamo, il quale ne piace commendare, come dicemmo, per facile disposizione, per verità di mossa, per robustezza di tinte, avuto sempre riguardo al tempo in cui fu compiuto.

Per facile disposizione; perchè tutto qui procede con tale naturalezza, che a colpo d' occhio tu scorgi di che si tratta. Vedi a primo aspetto nel mezzo del ponte un gruppo di otto figure, le quali sono intente a riporre sulla cima dell' asta una Croce; vedi più innanzi altro gruppo di più persone, una delle quali tien altra Croce più ricca ed adorna, e conosci da quel suo atto e dal protender le mani del sacerdote, che gli sta di contro, ch' è per cederla a lui; vedi di retro a breve distanza gli altri confrati che seguono, e sebben pochi, pure la mente supplisce a que' molti che mancano, perchè sottratti dall' arco; vedi sul dinanzi varii spettatori, che, parte in ginocchio, e parte in piedi, palesano lo stupore di cui sono compresi, e finalmente vedi un rimescolare di barche per l' onde, che t' accusa un insolito avvenimento e prodigioso, difficile in altra maniera a spiegarsi. E parrebbe che que' confrati, quel popolo e quelle barche inducessero confusion nel dipinto, ma invece, per la facile disposizione, e per la giustezza de' piani che van degradando, ogni cosa si mostra nel vero suo lume, e fa spiccar bellamente il principale soggetto.

Per verità di mosse; perchè se da una parte non trovi quella multiforme varietà che condisce ed infiora le opere degli Artefici che vissero dopo Giovanni, troverai però dall' altra quelle ragionate movenze, e quella quiete e devozione che domanda il soggetto; e qui intendiamo noi essere riposto ciò che si dice verità di mossa, mentre pur essa dee esprimere il carattere dominante del soggetto, e concorrere all' unità per tal lato. L' arte ha i suoi canoni impreteribili, il mancare a' quali è commetter gravissimo errore. La linea curva, a cui son comodate le figure matronali di loro che offrono a piè di Minerva il peplo, nel basso-rilievo del Canova, non ti dice che quelle desolate pregan la Dea per la salute della patria cadente e di quella della casa di Priamo? Per tal modo le linee che salgono degli spettatori introdotti in questo dipinto, apertamente ti dicono, che la maraviglia devota e inaspettata tutta comprese l' anima loro, e che un silenzio religioso e solenne sussegui allor che manifesto fu a tutti la cagion del prodigio. Che se appar sul dinanzi una turba di freddi spettatori, estranei affatto all' azione, e quasi per forza introdotti, scusare si deve l' Artista, il quale sarà stato certamente costretto da committenti di figurar qui le loro sembianze. E Tiziano pur anco e mille altri vennero posti su

questo letto di Procuste, da cui non poterono torsi che con grave lesione della propria fama pittorica.

Per robustezza di tinte; perchè, a paraggio di molti quadri operati dallo stesso suo maestro, questo dipinto certo li vince; quindi è da dirsi, che se il Mansueti non seppe o non ebbe coraggio di tentare i nuovi modi che andavansi introducendo, seppe e volle avanzare gli antichi, ed eguagliare alcuni suoi contemporanei nella forza del colorito; per la qual cosa, come dicemmo, Zanetti lo ascrisse fra i migliori artefici di quell' età. Chi visita la Pinacoteca Accademica si convince della giustezza di questa nostra sentenza, e scorge che il quadro da noi descritto, affisso alla parete medesima ove si trovano appese le tele del Carpaccio, del Sebastiani e di Gentile Bellini, non vien meno al loro confronto.

Che se aggiunger volessimo a tali doti anche quella somma sedulità con cui l' artista pose a compimento la sua fatica, avremmo ben donde per tributargli nuove laudi.

Questo dipinto venne da lui colorito nel 1494, come si osserva nella citata Matricola.

Il Mansueti fu testimonio di vista del prodigio che prese a figurare e ne fa prova quel *recte sentientium* lasciato da lui nel cartello posto in mano di quell' uno, che si vede primo alla destra montato sul ponte, nel quale espresse l' immagine propria. Volle egli dire, che era del numero di coloro che *rettamente sentivano*, cioè che credevano a quel miracolo.

Non solo è da reputarsi la tela, di cui abbiamo parlato, qual monumento d' arte, ma ancora di storia; mentre ci vien per essa conservata memoria parlante di quel fatto, molto più valevole ed efficace che le mute e vecchie carte. All' aspetto di questa ricorre alla mente l' aureo detto di Quintiliano: *Pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnumquam superare videatur* (10).

CENNI SULLA VITA DI GIOVANNI DE MANSUETI

Poche ed incerte notizie abbiamo sulla vita di questo artista. Alcuni lo fan nato verso il 1450, altri tacciono il tempo del suo fiorire. Visto però lo stile de' suoi dipinti, e posta mente aver egli appreso i principii dell'arte da Gentile Bellini, non è fuor di ragione l'assegnargli tal epoca. Come non è noto l'anno preciso in cui vide la luce, così non è certo quello della di lui morte. Operava ancora in Trevigi nel 1500, giacchè lasciò segnato quest'anno nella tavola d'altare da lui condotta per la chiesa di san Francesco di quella città, passata ora in questa Reale Accademia. Gli storici notano poche opere colorite dalla sua mano; ma e per la mole, e per la grandiosità delle composizioni, e per la diligenza con cui sono condotte, meritano i più alti elogi. Quelle due dipinte per la scuola di san Giovanni coi miracoli della santissima Croce, e le tre per la scuola di san Marco, in cui espresse i fatti della vita di quell'Evangelista, sono le cose sue più perfette. Ciò diciamo a confutazione di chi pretese essere il di lui capo d'opera la citata tela per la chiesa di san Francesco in Trevigi. Prova solenne del nostro giudizio è che l'Accademia credè di riporre nella propria Pinacoteca il dipinto da noi ora illustrato, in cambio di quell'altro che lasciò giacente ne' depositi.

Dalla vecchia Matricola della scuola di san Giovanni, sappiamo, che il Mansueti era zoppo (11). Questa notizia non è da storico alcuno riportata, e noi la registriamo, perchè si conosca la cura che ci prendiamo nel rintracciare nuove notizie sulle vite de' veneti pittori. Il ritratto qui inciso è tolto dal quadro descritto, che, come notammo, l'artista lasciò in quell'uno che alla destra tiene in mano un cartello.

NOTE

(1) Ecco come il pittore si segnò nel dipinto: Opus Joannis De Mansuetis Veneti recte sentientium Bellini discipuli.

(2) Vasari, Vite de' Pittori ec. Vol. 6, pag. 456.

(3) Zanetti, della pittura Veneziana, Lib. Primo, pag. 59.

(4) Questa augusta reliquia della santissima Croce si conserva ora nella chiesa di s. Gio. Evangelista, presso la soppressa scuola dedicata al medesimo Santo.

(5) Il seguente è l'originale Decreto del Consiglio de' Dieci tolto dalla citata Matricola.

M. CCCC. LXXIV. Die 2. Maij, Consilio Decem.

Quod Fratres Verberati Scolae sancti Joannis Evangelistae in signum miraculi demonstrati in contracta sancti Leonis per sanctissimum Lignum Crucem Domini Nostri JESU CHRISTI, in tempore, quo verberatis illius Scolae mortuus, ducebatur ad sepulcrum, propter verba, quae vivens dixerat inter fratres minus honoris dictae sanctae Crucis. Hoc est. Quando mortuus ero, non veniat haec Crux ad levandum me: possint in die festo s. Leonis cum reverentia, ac humilitate, et honorabili devotione portare illam Crucem ad Ecclesiam praedictam, in memoriam rei mirabilis, et divinae, et in confirmationem fidei nostrae Sanctae Catholicae, et stabilitate cordis credentium in Deum, et sanctam Crucem Domini nostri JESU CHRISTI, sicut portatur ad Ecclesiam, et locum sancti Laurentii, pro memoria alterius similis miraculi mirabilissimi signi. Et illas dies sit ordinata fratribus praedictis, et omnes devotae personae in CHRISTO firmiter credentes teneantur associare sub obedientia cum venerabilitate, humilitate, et devota reverentia, sicut a Guardiano magno fuit humiliter supplicatum.

Illustriss. Consilii Decem.
Secr. Nicolaus Padavinus

(6) Oltre alla citata Matricola, abbiamo veduto anche gli opuscoli intitolati: *Miracoli della Croce santissima della scuola de san Giovanni Evangelista*, Venezia 1590 ec. *Sommario di memorie, ossia descrizione succinta delli quadri esistenti nella veneranda Scuola grande di s. Giovanni ec.* Venezia 1787, in 12, di Giovanni Dionisi Capitanio.

(7) *Paulum interesse censes ex animo omnia,*
Ut fert natura, facias, an ex industria?

Terent. Andr. Act. IV, Sc. 5.

(8) Ticozzi, Dizionario citato, Vol. II, pag. 384.

(9) Zanetti, loco citato.

(10) Il quadro è in tela, proviene, come si disse, della soppressa scuola grande di san Giovanni Evangelista, ed è alto metri 3 : 8, largo metri 3 : 70.

(11) Matricola ed opuscoli citati.

IL BATTESIMO DI GESÙ CRISTO

IL BATTESIMO DI GESÙ CRISTO

QUADRO

DI GIUSEPPE PORTA

DETTO SALVIATI

Sebbene il Porta non abbia avuto i natali in Venezia, nè abbia appreso i rudimenti dell' arte da veneti maestri, pure, e per aver fermata dimora in queste lagune, e per aver indi seguìti i modi della nostra scuola, fu ascritto dal Ridolfi, dallo Zanetti, e dal Lanzi fra i pittori veneziani. Conserva egli però nelle proprie opere un misto delle firentine e delle veneziane maniere, che ben tostamente in lui si conosce un ottimo seguace di ambe le scuole.

Non è che ogni suo lavoro apertamente dimostri tale innesto felice, chè havvi anzi fra questi una certa gradazione che svela il progresso dei suoi pittorici studii, ed altro son, per esempio, le tavole dal Porta eseguite per le chiese di santa Maria Giubenico, e di s. Francesco della Vigna, ed altro quelle condotte pei templi de' Frari e del martire Piero a Murano.

Ne duole che la Pinacoteca Accademica, in tanta dovizia di egregie tele del Porta sparse per questa città, non possa una vantarne delle migliori; sì perchè più celebrata saria quella patria raccolta, e sì perchè le nostre laudi avvalorate verrebbero colla dimostrazion delle prove, ma in mancanza di altre diamo codesta tavola col Battesimo di Cristo, non ricordata dallo Zanetti, e che pertien certamente all' epoca prima della sua dimora in Venezia, cioè allorquando non erasi ben addentrato nel magistero del veneto colorito.

Fra due vicinissime sponde scorre ristretto il Giordano, in mezzo alle acque del quale si mostra Gesù tutto nudo eccetto le parti del pudore. Ha le braccia intrecciate sul petto, e, chino nella persona, è parato a ricevere dalla man del Battista l' onda lustrale. Alla manca del fiume s' erge il Penitente di Siloe, che poggiando il destro ginocchio sulla rupe vicina, in segno di venerare il venuto Messia, versa sul di lui capo il santo lavacro. Avvolge parte delle membra in rustiche lane, a dimostrazione di sua vita penosa: come a indizio di sua illustre prosapia gli pende dagli omeri una tiria clamide. Dall' opposta parte assistono in atto devoto e solenne due Celesti, la Madre Vergine e santa Catterina. Recano i primi sulle braccia le vesti del Nazareno, e tutti compresi di quell' atto umile di lui, stanno pronti a servirlo. Maria tiene gli occhi all' empireo, ed è in azione di porger grazie al suo Dio, per aver manifestato all' universo le glorie del Figlio. La Martire regal d' Alessandria guarda Gesù, e sembra offerisca di nuovo il sangue innocente a testimonio di sua candida fede. Sull' alto dei cieli appare l' Eterno Padre, e tutto cinto d' Angelici cori sul dorso delle tempeste si reca a dichiarare alle genti essere quello il figliuol suo diletto; nel mentre che il santo Paraclito, espresso sotto la immagine di bianca colomba, fra il Padre ed il Figlio, vien tacitamente svelando, che per ardentissimo amore degli uomini, depose il divin Unigenito nelle acque di quel fiume i peccati del mondo.

Sebbene, come abbiamo notato, questa tela non offre que' pregi distinti, di cui van ricche e celebrate molte altre opere del Porta, pure alcuni ne conta che la fecero giudicar degna di venir accolta a ornamento della nostra Pinacoteca.

E in primo luogo rileveremo essere la composizione ottimamente ordinata, scorgendosi ben disposte le figure, e tutto concorrere all'unità del soggetto.

Gesù è nel mezzo, e quantunque sia per ragione della diversità dei piani più basso del Precursore, pure per averlo l' Artista isolato vien subito all' occhio, e si mostra primo nell' azione. Per sì fatta maniera la figura di Giovanni spicca seconda, non perchè non torreggi e faccia degna pompa di sè, ma sì perchè collocolla il Salviati al lato manco. Così Maria, Catterina e i Celesti, aggruppati dottamente fra loro, fan bel contrasto, dall'opposta parte, al magno aspetto del Battista, il quale, unendosi col fondo

della rupe, bilancia ei solo quelle quattro figure. E la gloria corrisponde al basso del quadro, mentre si vede in belle azioni i divi Spiriti intenti quali ai comandi del Padre, quali a venerare il Figliuolo, e quali a toglier le nebbie che fan sgabello, come dice il Salmista, all' Eterno, acciocchè si mostri alle genti il divino Amore, che librato sulle ali cala dall' alto, legando così la terra col cielo.

E nel disegno puranco spicca la dottrina del Salviati, dappoichè e il Battista, e i Celesti, e Maria, e Catterina dimostrano a qual fonte purissimo attinse egli le belle forme de' corpi, e la grazia dei contorni, e la scienza anatomica delle interne parti, e in fine le linee ondulanti e ben sentite delle pieghe de' panni. Ne spiace notare però che la figura di Cristo non corrisponda alle altre, per certa sproporzion del torace coi fianchi, che a far risaltare vieppiù contribuisce la curvatura del corpo. Anche il colore, non è, come dicemmo, di quella forza a cui giunse indi il Porta nelle altre sue tavole, per cui la nostra più si approssima ai modi della scuola romana, che a quei della veneta.

Deesi però lodare l' Artista per aver saputo cogliere il tempo dell'azione, il quale cadendo, secondo le antiche tradizioni della Chiesa, a' sei di gennajo, espresse ristretto il letto del fiume, quale è per il fatto nel verno, e così potè figurar sulle sponde quel santo cortéo; che parlando della Vergine Madre e di Catterina si volle intromesso dalle Monache committenti, con grave anacronismo della storia, sapendosi che Maria non fu presente all' azione, e che la Martire visse molti secoli dopo. Ma ne' quadri divoti non si ebbe in alcun tempo riguardo di cadere in siffatti errori, volendo piuttosto appagare i sentimenti religiosi, che i canoni voluti dall' arte (1).

CENNI SULLA VITA DI GIUSEPPE PORTA

DETTO SALVIATI

Nacque Giuseppe Porta a Castel-nuovo di Garfaguana nel 1520, e mortogli il padre in età giovanile fu da un suo zio condotto a Roma verso il 1535 Ivi entrò nella scuola del firentino Francesco Salviati, il quale lo addestrò nell'arte pittorica con ogni maniera di paterna sollecitudine, tanto che, per grato animo, il nostro Giuseppe assunse il cognome del precettore, per cui molte volte vien conosciuto pel Salviati Juniore.

Chiamato Francesco a Venezia dal patriarca Grimani, condusse seco lo scolare, al qual piacendogli questa città deliberò di farne dimora Nota giustamente Lanzi esser acre la ragione che adduce il Vasari della presta partenza da quella dominante di Francesco, cioè che quello non è paese per dotti disegnatori. Il successo del Porta, che si stabilì quivi e morì, prova il contrario (2).

Intanto venuto a grado, Giuseppe, de' nobili ebbe molte commissioni onorevolissime, e quindi dipinse a Treville nel palazzo Priuli l' esterna facciata e la sala, ove lasciò il suo nome e l' anno 1542, e in Venezia condusse a fresco gli esterni de' palazzi Bernardo a s. Polo e Loredano a s. Stefano, come di altre case a s. Moisè e a s. Rocco.

Oltre a questi lavori altri ne ottenne, cioè le tavole d' altare per le chiese di santa Maria Giubenico, di santa Catterina in Mazzorbo, di s. Francesco della Vigna, e le più celebrate per s. Zaccheria, pei Frari, per s. Pier martire di Murano, e pei Servi; la quale ultima meritò di venir surrogata alla gran tavola dell' Assunta di Tiziano sull' altar principale de' Frari, passata quella a maggior decoro e ornamento della Pinacoteca A[illegible]

Condotta a compimento in quel tornio la gran fabbrica della Libreria di s. Marco, fu dal Vecellio compreso nel numero di quegli artisti che dipinger doveano il soffitto, e a lui toccò il secondo comparto, nel quale espresse, la Virtù, l' Arte e la Milizia: immagine quest' ultima che, al dir del Ridolfi, pare impastata di viva carne (3).

Propagatasi la fama del Porta, giunse fino a papa Pio IV, il quale chiamollo a Roma per contribuire all' abbellimento della sala reale del Vaticano, incominciata da Perino del Vaga, Daniele di Volterra ed altri artisti egualmente celebri sotto il pontificato di Paolo III. Ebbe per competitori i due fratelli Taddeo e Federico Zuccaro, il Samacchini e il bolognese Fiorini; e quantunque Vasari dia la preferenza ai quadri di Taddeo, il Papa e tutta la corte furono talmente soddisfatti dell' opera di Porta, che si trattò per poco di cancellare tutte le altre pitture di quella sala dandogliele a lui da rifare. Ivi figurò Federico primo imperadore in atto di baciare il piede al terzo Alessandro. Pio IV gli diede per essa mille scudi di rimunerazione: tanto gli piacque.

Tornato a Venezia ebbe nuovi e maggiori lavori: laonde per padri di Santo Spirito dipinse più storie, che ora si veggono nella sagrestia e nel soffitto del coro alla Salute, e varj altri quadri nel ducale Palazzo, perduti alcuni da fatale incendio. Si può vedere nel citato Ridolfi la descrizione di molte altre opere dal Porta compiute fino all' età d' anni 50, in cui pagò anzi tempo il tributo alla madre comune.

Fu Giuseppe caro agli amici, studiò le scienze, e principalmente le matematiche, ed avea anche composto alcuni trattati; ma nell'ultima malattia gittò sul fuoco tutti i suoi manoscritti, ed invenzioni, per timore che alcun altro gli usurpasse dopo morte l' onore. Intendentissimo nell'Architettura lasciò la regola esatta di condurre la voluta Jonica (4). Intagliò molte stampe in legno, e tutte sommamente pregevoli per purità di stile, per aria di volti, e per fecondità di fantasia. Le più celebri sono, un Cristo in croce, ed un' Accademia delle scienze ed arti, descritta da Huber e Rost, intagliata di suo proprio disegno. Era stimato molto da Tiziano e dal Sansovino, i quali molte volte il visitavano, e l' ultimo principalmente. Interveniva a' congressi de' letterati, essendo arguto ne' motti, saggio nelle risposte, e di bello e nobile ingegno.

NOTE

(1) Il quadro è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di santa Catterina di Mazzorbo, ed è alto metri 2.83 largo metri 1 75

(2) Lanzi, storia pittorica, Vol. III, pag. 199, Ediz. de' Class

(3) Ridolfi, Vite de' Pittori, parte I, pag. 222.

(4) Fu impressa in Venezia pel Mazzolini nel 1552 in fol., e fu tradotta in latino dal Poleni, e inserita nelle sue Esercitazioni Vitruviane

SAN LORENZO GIUSTINIANI

ASSISTITO DA TRE CANONICI REGOLARI

CON LI SANTI

AGOSTINO, FRANCESCO D' ASSISI E GIOVANNI BATTISTA

QUADRO

DI GIANNANTONIO LICINIO

DETTO IL PORDENONE

Se mai vi fu artista d' animo altero, che sdegnando di battere le orme da altri calcate si sia messo in animo di vincere la gloria degli emuli, certamente si fu Giannantonio Licinio, dalla patria chiamato il Pordenone.

Divenuto a prezzo di stenti, e di lunghe fatiche, padrone, anzi signore, della difficil arte de' freschi, arte più creata dalla acuta sua mente che appresa dalle fredde immagini de' Profeti e degli Angeli dipinte dagli antichi Maestri di quel territorio (1); dotato di caldo e forte sentire, di fera indole, e di genio originale e fecondo, albergò in cuore la passion generosa di primeggiare. Quindi giunto in Vinegia nel tempo in cui la fama del Cadorino avea stesa grand' ala fino all' ultima Calpe, e premj ed onori ricevea dal quinto Carlo e dal secondo Filippo, non considerando quanto era arduo e difficil cimento il battagliar seco lui, si dichiarò nullameno suo accanito rivale. E come vincer quel forte, che tenea, campione invitto, il campo tutto della pittura, e legava gli animi colle tinte divine rapite in seno a natura, coll' affetto, colla espressione de' volti, e con lo spirto di vita che sapea infondere alle opere uscite dal suo proteiforme pennello? Vide ben egli che il potea vincere, se non in questo, almen nel difficile studio degli scorci, in cui per sentenza di chi penetrò negli arcani dell'arte, chiamar si debbe Giannantonio divino.

Così, come dice un dotto scrittore (2), se Michelangelo ottenne in sorte la fierezza, Raffaello l' espressione, Correggio la grazia, e Tiziano la verità del colorito, il Pordenone ottenne da benigna natura la scienza degli scorci.

E per verità non avvi opera di lui nella quale quest' arte malagevole non appaja in tutta sua possa, a segno di far tendere, per istupore, l'arco del ciglio, a chi mira il dipinto; sembrandogli vedere a balzar dalla tela vive e spiranti quelle membra composte così da tanto ingegno preclaro.

Questa fu l' arte con la quale potè egli sollevarsi sugli emuli, e se non ottenne di vincer la fama del troppo grande Vecellio, ebbe però molte volte la gloria di scendere seco lui nella palestra ed uscirne asperso di polve onorata. Celebri pertanto son nella storia le gare di questi due forti campioni, e nel Duomo a Trevigi, e in s. Giovanni a Rialto veggonsi ancora le opere da entrambi eseguite con ispirito di emulazione. Così si potesse ammirare ancora la tavola del Martire Piero prodotta dal nostro Licinio in concorso del Cadorino pel Tempio de' santi Gio. e Paolo, che si avrebbe in essa un testimone parlante del valore di lui, che sebben vinto in quella prova dal magno suo competitore, pur nondimeno esempio era il più forte a conoscere quanto valga l' emulazione fra due eccellenti artisti per avvivare la sacra fiamma del genio. Difatti in quell' opera egregia Tiziano superò non che il rivale sè stesso, sendo essa tenuta per classica e come la più perfetta di lui.

E qui ricorderemo, che siccome la gara di Michelangelo con Raffaello giovò a ciascuno di essi per agevolar loro la strada alla gloria, così le lotte sostenute fra il Vecellio e il nostro Licinio tornarono di giovamento ad entrambi; con questo però, che l' uno prevalse nella forza, l' altro nella grazia, come avvenne fra i due rivali della scuola Romana, per cui dice lo Zanetti, *che in Tiziano vi fu sempre più natura che maniera, e nel Pordenone la maniera fu d' ugual peso che la natura* (3).

L' aversi però dichiarato emulo del più grande luminare dell' arte, non è un dir poco a gloria del Pordenone; e Lanzi con ponderato giudizio afferma, *che nella Veneta Scuola ciò gli assicura almeno il grado di secondo, in un tempo sì ferace di artisti eccellenti* (4).

I molti lavori a fresco, e le varie opere ad olio ch' ei lasciò sì nel Friuli che nelle diverse città e luoghi d' Italia, gli assicurano un nome non perituro. Noi però abbiamo la gloria di contare i frutti più nobili del suo robusto pennello, giacchè, come dicemmo, la rivalità con Tiziano gli fu sprone gagliardo a vincere sè medesimo.

Di tutte migliore, e prima fra quante ne abbia egli dipinto e in Vinegia ed altrove, è per comune sentenza quella che da lui collocata nella chiesa di santa Maria dell'Orto, rapita poi dalle galliche armi, e finalmente ridonata qui

dal giusto padre de' popoli Francesco I, si ammira ora nella nostra Accademia di belle Arti.

Figura essa il santo Patriarca Lorenzo Giustiniani, al quale fan corteggio alcuni celesti Comprensori.

Entro una nicchia ornata nell' abside da ricco musaico, e fiancheggiata da ben intese colonne d' ordin corintio, in piè s' erge il venerabil Lorenzo, che in una mano tenendo il libro degli Evangelii, ed alzando l' altra, in atto dignitoso e grave, benedice i divoti prostesi alle sante sue are. Un semplice camice e un berretto pur semplice ricopron le membra ed il capo di quel Patriarca, a spiegare l' umiltà di lui, per la quale ritirossi in povera cella in mezzo alle patrie lagune a compiere la beata sua vita fra le preghiere e il digiuno monastico, obbliando gli onori del sublime suo ministerio. Lo assiston tre Canonici regolari dell' ordine in cui visse; e un porta la croce patriarcale, l' altro la mitra, e l' ultimo, che figura l' abbate, tiene in mano il berretto foggiato a modo di mitra, diversa però dalla prima, perchè diverso l' ecclesiastico grado.

Dall' una parte si ravvisa Agostino ornato dall' episcopal paludamento, che volgendo il capo verso il Giustiniani, con la destra gli addita i divoti che attendon da lui le celesti benedizioni.

Dall' opposto lato è Giovanni Battista, il quale nel volto, negli inculti capegli, e nelle vellose pelli di cui in parte ricopre l' abbronzito suo corpo, porta scolpita l' austerità del proprio ministerio. Appoggia il piede sinistro sulla rovesciata base di una colonna, mentre si piega nella persona a mostrare al Serafico il mistico Agnello, che riposa sul volume delle sante Scritture. Il gran Padre d' Assisi genuflesso lo adora, e al meditabondo suo spirito tutte le idee si risvegliano della redenzione, e sembra che a quella vista i suoi desiderj s' accendino ad imitare la povertà evangelica, prescritta ed osservata dal Nazareno, di cui quell' Agno è figura.

Molti ed esimii sono i pregi che rilevano gl' intelligenti in questa classica tela, tanto nella parte del disegno, quanto in quella del colorito e della prospettiva.

E in quanto riguarda al disegno, notano sopra ogni altra cosa il nudo Battista, il quale per verità non si può in miglior guisa condurre, e sembra, come dice Lanzi (5), essere eseguito in una delle più dotte scuole. Fu questa figura maisempre l' ammirazione dei professori, e le lodi di essa si leggono in cento carte. Il Vasari, accigliato Aristarco dei nostri, parlando di essa, chiama il suo Autore *raro e celebre nel disegno, nella bravura, nella pratica de' colori, nel rilievo grande, e in ogni altra cosa dell' Arte* (6).

Ma non solamente nel Precursore spicca tale castigato disegno, che si rileva pur anco ne' Canonici assistenti, nel santo Vescovo d' Ippona, e principalmente in Francesco, il quale sebben abbia avvolte le membra nelle ruvide lane di bigia tonaca, pure pel ministerio di dotte pieghe, tu vedi trasparire gli andamenti della sottoposta persona.

È poi tale e tanto il rilievo, e così forte e robusta la tinta di questa pittura, che non teme il confronto dei primarj pennelli, e nella sala Accademica, ove desta ora ammirazione e piacere, attira lo sguardo di ognuno, rapito dal grand' effetto e dalla magia del chiaroscuro, in cui il Licinio assai valse e nella quale arte preluse l' ombrante Guercino.

Che se ci prendesse il desio di descrivere la profonda scienza prospettica da lui posta nello scortare le membra, scienza nella quale, come abbiamo notato, fu egli non che primo, divino, non così tosto deporremmo lo stile, e quindi si limitiam di osservare, che non solo la destra del Giustiniani, ma quella eziandio di Agostino sembrano realmente balzar dalla tela (7) tanto che molti, tratti in errore, portano l'occhio al livello del quadro per assicurarsi vie meglio se quelle membra son così espresse in rilievo, ovvero sia dal color simulate.

Tutti questi pregi ed altri ancora, che lasciamo per brevità di descrivere, come sarebbe a dire la giusta degradazione dei piani, il carattere o nobile, o semplice, o robusto dei varj Beati, espresso in relazione all' ufficio che loro ebbe destinato l' Eterno in questa vita mortale; il magistero della luce che fatta piover dall' alto, irradia nella parte centrale la scena, e quindi più degli altri il primo Patriarca Lorenzo; luce che spiega essersi aperti i cieli alle invocate benedizioni di lui; fan giudicar come dissimo, essere questa magica tela la migliore escita dal vivace pennello del primo fra i Pittori friulesi, il Pordenone (8).

CENNI SULLA VITA DEL PORDENONE

Nacque Giannantonio in Pordenone l'anno 1483, da Angelo Maria de Lodesanis dell'antica famiglia de' Sacchi, detta anche Corticellis o Cuticelli. Molti e disparati cognomi però assunse nel corso di sua vita Giannantonio, cioè quelli di Licinio, di Regillo, e finalmente di Pordenone dalla sua terra natale, col quale ultimo gli piacque anzi segnare molte sue tele (9).

Sortito da natura colle più felici disposizioni per l'arte pittorica, si diede dapprima ad imitare le cose naturali senza precettore: ma non offrendogli il Friuli altri modelli, fuorchè le prime opere di Pellegrino da San Daniele (sulle quali vuole il Ridolfi (10) che i primi studi facesse), trasferissi in Venezia. Era quella appunto l'epoca avventurata nella quale in ogni parte d'Italia contemporaneamente gli artisti, abbandonando lo stile secco e minuto, davano opera al risorgimento della pittura.

Ivi, in Venezia, era dovuta questa felice rivoluzione a Giorgio Barbarelli, il quale con la forza del colorito, e con la espressione più sentita degli affetti e delle passioni dell'animo, eccitava nei spettatori la maraviglia, e negli artisti il desiderio di seguire quei modi, ignoti fino allora nella Veneta Scuola.

Il Pordenone, che ad interamente sviluppare il suo ingegno non avea d'uopo che d'un solo lampo di luce, il quale la strada additassegli cui percorrer doveva, alla sola vista di quelle opere divenne emulo del Giorgione senza esserne stato prima discepolo, e, lasciando la prisca maniera, formò il suo stile di quel grande e robusto, che era il carattere del franco Barbarelli. Non bastò per altro al Pordenone di essere soltanto imitatore di quel sommo, ma alla gloria aspirò di salire egli stesso alla originalità. Quindi profondamente i principii meditando dell'arte, vide che spaziosa arena e intentata ancora sarebbesi aperta, a chi si desse a imitar la natura, non nella sua semplicità e nelle mosse spontanee, in cui ordinariamente presentasi, e come fatto avevano i predecessori ed i coetanei di lui, ma scegliendo sempre all'incontro i modi i più artifiziosi e le mosse le più difficili, e così degli scorci formando la base e il carattere del proprio stile. Vide di quali opere insigni avrebbe in tal guisa l'arte arricchita, e quanto questo stile abbagliato avrebbe e sorpreso gl'intelligenti e gl'indotti egualmente; quelli pel sapere profondo, di cui doveva far mostra nell'artificio della composizione, nel disegno, nel nudo; e questi per la magia del chiaroscuro, e del rilievo che ne veniva di conseguenza. Sebbene peraltro gli scorci formassero il distintivo carattere dello stile di lui, pure non si limitò a quegli studii soltanto che a tale oggetto erano indispensabili, ma volle ne' suoi dipinti mostrarsi universale e profondo in tutte le parti della pittura; quindi, oltre la figura umana, egli si studiò particolarmente di rappresentare l'animal generoso all'uom ne' viaggi e nelle guerre compagno, e lo figurò con tal perfezione, che il confronto non teme d'altro artefice il più insigne. Applicossi in oltre profondamente alla prospettiva, all'architettura e all'ornato, onde abbellir seppe i suoi quadri di fabbriche maestose e d'artificiosissimi fondi; e oltre a ciò, distinguendosi fra tutti i Veneziani pittori, si diede allo studio ancor dell'antico.

Nell'età di vent'anni, cioè nel 1504, era egli già ritornato in seno alla patria ad operare quelle maraviglie ed ivi e nei contorni di essa, per cui divennero non meno quella che questi celebrati nella storia pittorica.

Le opere principali condotte in patria sono le tre tavole pel duomo, e le altre per la chiesa di s. Francesco e dei Cappuccini. Gli a freschi delle case Rorario, Varaschini e Mantica attestano pure la somma sua maestria in questa difficile arte, nella quale, oltre a una profonda scienza nel disegno e nelle tinte, si ricerca del pari quella franchezza e velocità, ad allontanare l'idea dello stento, e quindi a condurre l'opera a quella perfezione voluta da questo gener di studio.

I dintorni pure della terra di Pordenone erano ricchissimi di tali suoi lavori, ed alcuni si conservan puranco a far meno dolente la perdita di tanti altri di cui forse non si serba memoria. Rorai, Villanova e Torre sfoggiano ancora gli a freschi del nostro Licinio, come pure Spilimbergo, Valeriano, Pinzano, S. Martino, Casarsa, Travesio, Ceneda ed altri ancora di cui lungo sarebbe il farne qui nota.

Dopo aver passati più anni nel Friuli tornò Giannantonio in Vinegia, condotto da Martino d'Anna mercatante Fiammingo, al quale dipinse la facciata della sua casa a S. Benedetto, lavoro che gli acquistò gran nome e fama di celebrato Maestro. Raccontano gli storici che Michelagnelo tratto dal grido universale di quest'opera del Pordenone passò in Vinegia ove vide che il suono di laude non era stato menzognero.

Con questo mezzo si aprì la via ad ottenere commissioni onorevoli, e quindi per la chiesa di s. Rocco dipinse a fresco la maggior Cappella e due gran quadri con li santi Cristoforo e Martino.

Lo aversi dichiarato emulo di Tiziano, anzi nimico, era uno sprone gagliardo che tutto dì lo pungeva, per la qual cosa pose ogni studio a vincerlo, e quindi parve avanzar sè stesso nei lavori che condusse a competenza di lui. E perciò nella chiesa di s. Giovanni a Rialto in cui Tiziano avea figurato nel coro il santo Titolare, il Pordenone condusse in uno dei

minori altari alcuni Santi con tale intelligenza e sapere, che quantunque ristretto lo spazio della tela, pure vi aggruppò dottamente tre celesti Comprensori. Quest'opera ottenne le lodi dello stesso Vasari (11), ed alcuni dei contemporanei la preferirono financo a quella del Vecellio. Dipinse pure Giannantonio nel Duomo a Treviso, dove il suo emulo avea condotta una bella tavola con l'Annunziata. Non contento però il Pordenone di questo, pose tutta l' industria per involare al Cadorino ogni lavoro, e quindi ottenne dal Veneto Senato di dipingere il soffitto nella sala dello Scrutinio, quantunque avesse impiegato il suo competitore ogni mezzo per aver quella onorata commissione. Così pure, non essendo pago del prezzo il Vecellio della Tavola d' altare dipinta per la chiesa degli Angeli in Murano, Giannantonio ne fece prestamente una, e la pose in luogo di quella. Raccontan finalmente gli storici che allorquando vennero allogati al Licinio gli a freschi del chiostro di santo Stefano, temendo che il suo rivale glieli contrasti, dall' alto del palco s' armò il fianco di spada, e mentre aveva nella destra il pennello imbracciava colla sinistra pesantissimo scudo.

Per tanti insigni lavori fu egli più applaudito, al dire dello storico Aretino, *che altro huomo, che mai in quella città havesse insino allora lavorato*, e la celebrità del suo nome pervenne fino alla remota Ungheria, dove il re Giovanni, col mezzo del nunzio apostolico Rorario, lo aggregò con tutta la sua discendenza alla nobiltà di quel regno. Sbagliarono quindi alcuni storici, fra quali l'Orlandi (12), nel dire che fu egli fatto cavaliere dallo imperatore. E più M. Périés nella Biografia che dice essere stato Carlo V. (13). Il dotto Maniago che con tanto profitto delle arti intessè la Storia dei Pittori Friulesi pubblicò varj preziosissimi documenti spettanti al nostro artista, fra quali evvi pure il diploma del detto re Giovanni, che porta la data di Varadino, 24 aprile 1535 (14).

In questo tempo fu chiamato a Cremona per dipingere in quel Duomo alcune storie della vita di Cristo, le quali condotte a compimento passò in Mantova, e indi a presso in Piacenza, ove fra le altre opere da lui eseguite celebre fu quella di s. Agostino in santa Maria di Campagna.

Rivedeva tratto tratto però il nativo Friuli, ma le gare ch' egli ebbe con Baldassare suo fratello, posero fra lui e la patria una insuperabil barriera. Per queste gare fu egli ferito in una mano dal medesimo fratello, e fu appunto per ciò che egli si partì per sempre dalla sua terra natale. Nel 1540 il duca Ercole lo chiamò in Ferrara per formare i disegni di certi arazzi, dove fu accolto colle maggiori dimostrazioni di affetto. Ma giuntovi appena, da repentino morbo compreso, in età di anni 56 (15), terminò la sua vita, non senza sospetto che i di lui emuli lo avessero avvelenato. Non v' ebbe di sua discendenza diretta allievo alcuno, poichè egli, in luogo di pennelli, lasciolla erede di ricca facoltà, mentre, e per la donazione che gli fece la primiera sua moglie, e pei moltiplici acquisti, e per la pensione decretatagli dal Senato, e in fine pel danaro guadagnato colla sua professione, morì assai ricco.

Fu sepolto con funerali onorevoli ordinati dal duca, il quale aveva anche disposto di erigergli condegno monumento. Non ebbe però effetto per ignote cagioni questo suo pensiero.

Era il Pordenone di natura piacevole e facile a piegarsi al voler degli amici. Di pronto e vivace ingegno, risoluto nel dipingere, e molto ambizioso di gloria cercò vincere la fama del luminare dell' arte Veneta. Ebbe genio marziale, studiò lettere latine e vulgari, e sonò assai bene il liuto. Il suo ritratto fatto da lui medesimo si conserva in Firenze, e quelli dell'intera sua famiglia nella Galleria Manfrin in Venezia. Dalla sua scuola sortirono, e Pomponio Amalteo, il quale per le sue buone qualità ottenne in isposa la figlia medesima del suo Maestro, e suo nipote Antonio Sacchiense, e i due Licinii, e il Calderari, ed altri molti registrati dal Maniago.

NOTE

(1) Bellunello, Pier da san Vito, e i due Tolmezzi, hanno lasciati varj dipinti a fresco nelle chiese del territorio Friulano. Le più note sono quelle condotte dal primo nella chiesa di Savorgnano e nella sala del Consiglio in Udine; dal secondo nelle chiese di Provesano e di San Martino di Valvasone; e dagli ultimi nel Duomo di Udine, e nella chiesetta campestre di Barbeano.

(2) Maniago Elogio del Pordenone, pag. 29.

(3) Zanetti, Storia della Pittura Veneziana, Libro Terzo, pag. 294.

(4) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. 3.

(5) Lanzi, loco citato.

(6) Vasari, Vite, Vol. 8, pag. 558

(7) Tale magistero lo ebbe a replicar molte volte, e specialmente in Piacenza nella chiesa di S. Maria di Campagna, ove espresse S. Agostino seduto in atrio magnifico, in atto di meditare sopra alcuni aperti volumi sostenuti da varj puttini.

(8) Il dipinto è in tela, porta il nome dell'Autore, e proviene dalla chiesa di S. M. dell'Orto in Venezia. E' alto metri 4.14, largo metri 2.29.

(9) Fra le opere segnate dall' Autore col nome di Pordenone è da annoverarsi quella che or si descrisse.

(10) Ridolfi, Par. I pag. 96.

(11) Vasari, loco citato.

(12) Orlandi, Abecedario Pittorico, pag. 224.

(13) Biogr. Univ., Vol. 45, pag. 305.

(14) Maniago, Storia delle Belle Arti Friulesi, pag. 517.

(15) Così secondo il Ridolfi ed il Maniago; il Vasari però lo fa morire d' anni 59.

MARIA COL FIGLIUOLO GESÙ

e i Santi

MARIA COL FIGLIUOLO GESÙ

CIRCONDATA DALLI SANTI

GIROLAMO, BENEDETTO, GIUSTINA E MADDALENA

TAVOLA

DI BENEDETTO DIANA

Dagli insegnamenti della Scuola antica mosse Benedetto Diana alcun poco a quelli della nuova maniera, ma non sì tanto però che non veggasi lui partir sempre da' primi rudimenti, e quindi non seppe egli raggiungere gli esempi migliori che pur aveva sott' occhio, e principalmente quelli del Giorgione e del Vecellio.

Nondimeno merita lode il Diana per aversi più degli altri del suo tempo accostato al fare di Giorgio, e una pruova ne lasciò egli nel dipinto che siamo per descrivere, e in quello da lui operato per la Confraternita di s. Giovanni, che farà parte pur esso di questa raccolta, perchè pur esso appartiene alla Veneta Pinacoteca.

Nel primo, la Vergine seduta sopra un ricco trono tiene sulle ginocchia il figlio Gesù. Appoggia la destra al seno, e col guardo rivolto in vêr lo spettatore par lo inviti ad amare com' essa quel Pargolo eccelso, che assunse per la salute dell' uman genere spoglia mortale. Le scende dal capo il manto, che giù cadendo dagli omeri copre tuttaquanta la persona, e così rende questa Madre ancor più venerabile per la ricchezza de' proprii avvolgimenti. Cuopre l' Uomo-Dio una breve tunica, la quale lascia scoperto il petto, le braccia e le inferiori estremità, a mostrare che venne al mondo soltanto per soffrire; e soffrì egli infatti non appena vide la luce del giorno il rigore del verno in vilissimo abitacolo e fra le paglie di più vile presepe.

Alla destra il magno Dottor s. Girolamo è in atto di leggere il volume delle sante Scritture da lui dottamente illustrato, e vòlto nella lingua del Lazio: e pare stia lì spiegandolo a Benedetto, il quale volge la testa e fisa le pupille pur egli sul Codice eterno. Tiene con la manca il segnale di sua dignità, ed è coperto del camice e del sacerdotal paludamento.

Dall' opposto lato la martire Giustina ha confitto ancora nel seno il pugnale con cui fu tratta a cruda morte per comando del fier Massimiliano. Appoggia sul petto la destra, e con le luci composte a verecondia par voglia esprimere in quell' attitudine l'amor vivissimo di Dio che in cuore nudriva, e pel quale confessò magnanima la vangelica fede. Maria Maddalena chiude il santo cortèo, ed avvolta in ricchi panni ha nella mano il vase di nardo odorato, di cui si servì per astergere i santi piedi del Nazareno là in casa di Simon Fariseo.

Sebbene si scorga lo stento col quale il Diana pose a compimento questa sua tavola, e si vegga apertamente i modi della vecchia scuola, pure si conosce gli sforzi da lui fatti per seguire le vie luminose che nel suo secolo aveano aperte i due campioni della Veneta pittura.

E principalmente nelle arie de' volti seppe il Diana accostarsi più che in altro a quel bello classico svelato dai sommi, per cui vedi qui la magistral sicurezza in Girolamo, l' attenzione profonda in Benedetto, il santo amore in Giustina, e l' amabil umiltà in Maria Maddalena, tanto da riconoscere a primo aspetto il carattere, e si diria anco le gesta di que' celesti Comprensori.

Quello che più marca in Benedetto lo stile degli antichi Maestri è il piegar delle vesti, il quale, oltre che non rende sempre ragione del sottoposto nudo, ha tale una durezza da far credere alcuna volta essere le figure vestite di tutt' altro tessuto, che non è il panno o le sete di sua natura fluenti e leggiere.

Nullameno però si è egli tanto accostato al colorire di Giorgìo, che merita le lodi che gli vengono tributate dagli storici, e lo Zanetti il commenda *per buon genio nell'arte, per grandezza sufficiente di stile, e per buon colore ed unione di tinte* (1), e Giorgio Vasari il pone sopra Vittore Bellini (dovea dire Belliniano) e innanzi il Vicentino Bartolommeo Montagna (2).

Notisi però che niun degli scrittori citati, nè il Ridolfi, nè il Piacenza, nè tampoco il Rossetti e il Brandolese, estensori della Guida di Padova,

videro questa tavola egregia, quantunque la medesima fosse nella chiesa di s. Luca di quella città; imperocchè noi portiamo sentenza che se fosse pervenuta a loro cognizione, avrebbero detto ancor più sul colorire del Diana, ed avrebbero rilevato com' egli ha posto mente anche all' effetto e all'armonia generale delle tinte, col tenere il lume basso e a sole cadente, come usavano Giorgione e Tiziano. E perchè l' azzurra tinta del Cielo non iscemasse quell' accordo che egli volea dare al suo quadro, ingombrò il campo di nubi, le quali prendendo il color caldo del sole in occaso si legano così col rubeo e col dorato dei panni.

Fu sì soddisfo della propria opera il Diana che vi lasciò sul dinanzi il nome; e presso a questo volle anche il committente farsi iscrivere, forse per ricordare ai posteri (3) non solo la sua devozione, ma sì ancora di aver scelto fra la schiera de' migliori artisti del tempo Benedetto Diana, come il più abile, a sua persuasione, per esprimere le immagini di que' Celesti sotto la di cui protezione si aveva egli messo (4).

CENNI SULLA VITA DI BENEDETTO DIANA

Quando i Pittori antichi non abbiano una certa celebrità che li faccia considerare come fondatori di una Scuola, o come trovatori di una nuova maniera, non si hanno di loro tali notizie da poter ricordare con precisione i fatti della domestica lor vita. In tal circostanza appunto cadde Benedetto Diana, il quale sebbene si distinse per aversi sciolto dai modi delle vecchie scuole, pure non è tale artista che abbia occupato i primi seggi di gloria. Ignorasi persino il luogo di sua nascita, e sembra solo che in Venezia vedesse la luce alla metà del decimoquinto secolo.

Dalla maniera delle opere di lui, e dallo avere in unione dei Bellini condotto per la Confraternita di s. Giovanni la vasta tela esprimente la Limosina, è da credersi avesse i principii dell'arte in quella celebrata famiglia pittorica; e che poscia veduti i grandi esempi del Giorgione e del Vecellio abbia innalzato a più larga maniera il suo stile.

Poche opere si ricordano dagli scrittori escite dalla sua mano. Lo Zanetti ne annovera quattro in Venezia che tuttora si trovano; il Vasari ne ricorda alcune che decoravano a' suoi giorni la chiesa di s. Francesco della Vigna, ma che vennero distrutte dal tempo; come perirono le due descritte dal Ridolfi in santa Maria del Carmine e nella chiesa de' santi Apostoli: quest' ultima per errore citata tuttavia esistente dal Lanzi e dal Ticozzi nel suo nuovo Dizionario degli Architetti, Scultori e Pittori (5).

La da noi ora descritta, come dicemmo, non fu da alcuno menzionata, sebbene e ne porti il nome, e sia una delle migliori del pennello del Diana.

Pare che egli vivesse oltre il 1500, imperocchè non avrebbe potuto altrimenti modellarsi sugli esempi dei grandi Maestri anzidetti.

NOTE

(1) Zanetti, Pittura Veneziana, Lib. I pag. 94

(2) Vasari, Vite ec. Vol VI, pag 457. Ediz. di Venezia per l'Antonelli.

(3) Ecco in qual modo lasciò il proprio nome il Diana: BENEDICTUS DIANE PIX. e come scrisse quello del commettente D FIORDELIXE MOGIER CHE FO DI MAISTRO BERTOLI ROCHALLR FATO FAR QUESTA OPERA

(4) Il dipinto è in Tavola, e proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa di s. Luca in Padova, ed è alto metri 1 . 13, largo metri 1 . 50

(5) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. III. pag. 42, e Ticozzi, Dizionario ec. Vol I. pag. 411

CRISTO DEPOSTO DALLA CROCE

IN SENO ALLA VERGINE MADRE

CIRCONDATO DA MARIA SALÒME, NICODEMO, MARIA MADDALENA E SAN FILIPPO BENIZI

QUADRO

DI ROCCO MARCONI

Nella scuola dei Bellini ebbe Rocco Marconi i principj dell' arte, e sulle opere del Vecchio Palma ingrandì sua maniera, e dipinse con calore di tinta così, che alcune volte si scorge avere egli seguito il fuoco pittorico del Barbarelli.

Lo Zanetti (1) loda giustamente il Marconi perchè pose molto studio nel condurre le teste, che il Lanzi (2) nota di troppo austere, e talora anco plebee, commendandolo invece per aversi distinto nel disegno e nella diligenza di pennello; doti, a dir giusto, che noi non sapremmo accordargli. È vero che alcuna volta ebbe Rocco a disegnare con qualche accuratezza, e a dipingere, come dice Ridolfi *con isfumato modo* (3), ma non si potrà ciò pertanto stabilire, che sieno questi i caratteri per rilevare con sicurezza le opere di lui, nelle quali si scorgono, più che altro, scorrezione di disegno, durezza di contorni, e perfino anche lo stento: difetto quest' ultimo inseparabile di quegli artisti, che non dotati di altissimo genio, tentarono sciogliersi dalle massime della vecchia scuola, per seguire quelle più grandiose della nuova maniera.

Una delle opere però, che mette il Marconi fra i buoni imitatori dell'aureo stile, è certamente quella ch' ei dipinse pel grandioso tempio de' Servi in Venezia. È questa la maggiore di quante altre ne abbia egli condotte, giacchè colorì la più parte delle sue tele per private gallerie, e poche quindi se ne veggono nei pubblici luoghi, tranne quelle ricordate dallo Zanetti, dal Lanzi e dal Federici (4).

La Vergine Madre seduta a piè della Croce accoglie nel proprio seno la spoglia mortale del divino suo Figlio. L' una mano amorosamente sostiene il sacro capo di lui, e l' altra fa puntello alla spalla sinistra, a meglio reggerne l'esanime corpo. La salma del Salvatore appoggia sul terreno già coperto della ricca sindone, che la pietà di Nicodemo prestò per avvolgere le membra del diletto suo Maestro; il quale, sebben spento fra crudi strazii, serba tuttavia una serenità nel sembiante che mostra la rassegnazione onde si sottopose a quella barbara morte per la salute degli uomini.

Alla destra Maria Salòme e Nicodemo, l' una stante in piedi, e l' altro coll' un ginocchio piegato, palesano, quella la compassione e il dolore che gli toccano il cuore alla vista del miserando spettacolo, e questo la pietà mista a quel santo rispetto e devozione che avea egli pel divino suo Istitutore.

Maria Maddalena al lato manco prostrata, fissa lo sguardo sul Nazareno, e par non trovi più lacrime a sfogar quella amaritudine che la invade, e che tutta conturba la sensibile anima sua. Ondeggiano sul niveo collo le fulve chiome, e la veste sparsa di fiorati ricami, ed il serico manto, dimostrano quali ricchezze abbia ella lasciato per seguir le dottrine dell'estinto suo Cristo. Diretro Filippo Benizi sostien con la manca il volume della regola data a' Servi di Maria, e con la destra addita a devoti proseliti il duolo della Madre Vergine, per invitargli a soffrire pur essi con santa rassegnazione qualunque tormento in questa valle di pianto; ad imitazione di lei, sotto il cui patrocinio pose egli quell' ordine augusto. Da lunge vedesi la città di Gerosolima; e sulla cima del monte, alla destra, s' innalza la rocca di Davidde; mentre sono gli altri gioghi coronati da verdi arbuscelli, e da due altissime piante, l' una di fico e l' altra d' ulivo, le quali confondendo tra loro i rami e le foglie vanno ad occupare una gran parte di cielo. Il legno su cui spirò il divin Unigenito torreggia nel mezzo, e uno sfrondato e secco tronco di melo chiude questa scena tutta sentimento e pietà.

Niun' altra pittura del Marconi mostra più di questa il carattere della scuola Bellinesca; e fa veder chiaramente che se avesse egli sempre battuto le vie prime, avrebbe senza dubbio toccata una più alta meta. E come lo studio sulle opere del Giorgione e di Tiziano, portò a Rocco un vantaggio dal lato del colorito, altrettanto valse a fargli perdere nella parte del disegno, mentre trascurando egli questo magistero, per seguir l'altro delle tinte abbaglianti, non altro studiò sui dipinti degli antichi, ne' quali lo scritto contorno

è di più sicura guida a coloro, che dotati non sono di genio distinto per poter penetrare nei più reconditi misteri dell' arte.

E allorquando il Marconi dava opera alla tela che descriviamo, mancava tuttavia di quella dottrina nel disegno necessaria all' artista, per cui scorgi non corrispondere le braccia del Cristo a tutto il resto del corpo, ed apparire il sinistro più corto dell' altro, principalmente nell' antibraccio; senza notare la mal segnata figura di Maria Maddalena, la linea non fluente della Salòme, e tante altre minori scorrezioni che sparse sono per tutto il dipinto.

Ad onta delle colpe descritte nella parte del disegno, sonovi però tali pregi, che fan degna questa tavola di venire lodata, e di proporla anche parte a parte a modello dei giovani alunni.

Il dolore di cui è suffusa la faccia di Maria è sì nobile e proprio, che tu scorgi essere quella Madre, per lunga serie di mali, già avvezza allo spasimo, e alle più lacrimate sciagure; di modo che non le rimane altro a soffrire che non possa il piagato suo cuore sostener con fermezza e con santo coraggio. Il divino e bellissimo suo volto sente assai del celeste, e di quell' ideale, che ad esprimerlo in tale maniera pochi artisti pervennero in grado sì eccelso.

Il corpo di Cristo sebbene mancante di una certa scienza anatomica, che rilevar faccia i muscoli e le ossa, e principalmente gli intercostali, pure ha una nobiltà di forme che mostra la sovraumana origine sua; e la testa, come dicemmo, è composta a quella tranquillità, che più a sonno profondo che a morte sembra abbandonata.

Nè minor pregio ha qui il sentimento toccante delle Marie e di Nicodemo, i quali tutti compresi dalla stessa cagione di duolo, il palesano a seconda di quel grado d' affetto che sentono in cuore pel divino di Nazaret. Quindi Maria Maddalena, che più degli altri amava Gesù, più degli altri si avvicina alla estinta salma di lui, e si distempera in lacrime, e tutta convulsa nelle labbra sfoga la piena di quella amarezza che serra nel petto.

Il paese è condotto con gran verità, e solo lascia desiderare più degradazione nei piani, a miglior effetto della prospettiva aerea. Merita poi encomio il Marconi per avere introdotto quegli alberi grandiosi sul dinanzi del quadro, i quali, oltre di legare il campo col nudo tronco di Croce, che isolato nel mezzo avrebbe vieppiù tagliata la scena, figurano con pensier

filosofico la profonda allegoria che verremmo spiegando. Il fico fu sacro sempre al mistero; e l' ulivo è stato in ogni tempo il segnale di pace (5). Adunque unendo qui queste due piante, egli volle mostrare, che pel misterio della incarnazione e della morte del Verbo fu data dal Cielo la pace a' mortali. E siccome la inobbedienza de' primi Padri che cibarono il pomo fatale addusse nel mondo la morte; così morendo Gesù fu estinta pure la colpa, e quindi, per ciò esprimer l' artista, introdusse più da lungi la morta pianta del melo. È vero che tali allegorie non sono per lo più facili a intendersi dallo spettatore, ma Rocco piegossi all' uso dei tempi in cui fioriva, ne' quali ogni fatto, ogni istoria, veniva adombrata sotto il vel del mistero.

Ma ciò che sovra ogni pregio attira lo sguardo d' ognuno, e quasi rapito lo incanta, è quella dolce armonia, quell'accordo di luce, che regna e diffondesi per tutto il dipinto. Questa altissima dote pittorica, è quella che condisce ed abbella le opere de' nostri Maestri; a questa mirava sempre quel lume del Vecellio, e del Barbarelli; e questa, unita al tono maschio delle tinte, costituì quella primazìa che ebbe mai sempre sulle altre la scuola Veneziana (6).

CENNI SULLA VITA DI ROCCO MARCONI

Scarse notizie si hanno di Rocco Marconi, sebbene e il Ridolfi lo dica cittadino Trivigiano, e il Federici ricordi essergli stato fratello quel Francesco giurisconsulto e poeta, che prima del Trissino introdusse il verso sciolto (7).

Da un dipinto lasciato da Rocco nella chiesa di s. Nicolò in patria, si sa che egli fioriva nel principio del secolo decimosesto, imperocchè vi lasciò il suo nome e l'anno 1505. Il Ridolfi stesso lo fa scolare del Vecchio Palma, e lo Zanetti appunto per la povertà di sicure nozioni, posto mente al carattere delle prime opere di Rocco, lo fa allievo in vece del Bellini.

E pare in fatti abbia ragione lo Zanetti di così giudicare, mentre dal carattere appunto de' primi lavori del Marconi vi traspare i modi del Bellini. Ciò non pertanto è indubitato che egli abbia ingrandita sua maniera, ed acquistato anche quel sapor di colore, dallo avere studiato sull'opere del Vecchio Palma e del Giorgione; doti queste che a prima vista si scorgono nelle tele di lui, da caratterizzarlo tosto imitator non ispregevole di que' grandi modelli.

Poche Tavole di altare si hanno del di lui pennello sì in Venezia che fuori, ma la più grandiosa e pregiata si è quella che abbiamo descritto (8).

Dipinse il più delle volte per personaggi privati, e quindi non son rare nelle gallerie le di lui tele.

Trevigi, oltre l'opera che abbiamo citata, conta la palla de' santi Bartolommeo e Prosdocimo da Rocco dipinta per la scuola de' Muratori. Castelfranco e Mestre vantano di sua mano, quello, il Redentore in atto di benedire, e questa un Crocifisso esistente nel Duomo; e la Veneta Accademia oltre al Cristo deposto di cui sopra, possede la tavola altra volta esistente nella chiesa di santa Maria Nuova.

La celebre sua Adultera, veduta dal Lanzi nel Capitolo di s. Giorgio e da lui commendata pel fuoco Giorgionesco (9), decora ora le stanze di questo Reale Palazzo, e le chiese de' santi Giovanni e Paolo, di s. Pantaleone e dei martiri Gervasio e Protasio hanno, la prima, il Salvatore in mezzo agli apostoli Pietro ed Andrea, la seconda, una replica della menzionata Adultera, e l'ultima un Redentore: soggetto quest'ultimo molte volte dal Marconi prodotto. Finalmente le gallerie Manfrin di Venezia, e la reale di Dresda son ricche de' suoi dipinti, e principalmente l'ultima che ne annovera due col nome dell'Autore.

Ignorasi e il luogo e il tempo della di lui morte. Pare però che compiesse suoi giorni in Venezia, in età fresca, imperocchè i lavori che lasciò non son tali da potergli assegnare un lungo corso di vita.

Nel Necrologio della chiesa di s. Marziale in Venezia leggesi la morte di un Marconi nel 1602, forse parente di Rocco, e la famiglia dello stesso nome abita ed è propagata in questa Città; il che può in qualche maniera far credere abbia il nostro Pittore fermata qui stanza.

Il ritratto che abbiamo fatto precedere a questi Cenni, ne fu cortesemente fornito dalla gentilezza di uno de' più distinti professori della nostra Accademia.

NOTE

(1) Zanetti, della Pittura Veneziana, Lib. 3. pag. 285.
(2) Lanzi, Storia pittorica, Vol. 3. pag. 88.
(3) Ridolfi, Vite dei Pittori Veneziani, Parte I. pag. 216.
(4) Zanetti e Lanzi, luoghi citati, e Federici, Memorie Storiche della Città e Territorio di Trevigi, Vol. II. pag. 17.
(5) Gli Antichi coronavano di foglie di fico i giovani Camilli che ne' misteri d' Iside e di Osiride erano destinati a portare in capo i sacri cestelli.
(6) Il quadro è in tela; proviene, come si disse, dalla soppressa chiesa de' Servi in Venezia, ed è alto metri 4.75, largo metri 3.17.
(7) Federici, luogo citato.
(8) Lanzi, luogo citato.

ABELE UCCISO DA CAINO

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI

SOPRANNOMINATO IL TINTORETTO

Come abbiamo notato allorchè parlammo dell'altra Tavola di Jacopo, in cui mostrò l'errore de' primi Padri, pose egli pure in questa tutto lo studio, e ritrasse i nudi corpi dal vero, per rilevare con tutta esattezza le proporzioni e le parti anatomiche. E se in quella effigiò il delitto che primo addusse la morte dell' anima, in questa espresse l'altro misfatto, a cagione del quale venne per via barbara e dispietata la prima volta nel mondo la morte del corpo.

Il maledetto Caino occupa la principal parte del quadro. Afferra con la sinistra l'innocente capo d'Abele, e con la destra armata di un legno tolto dalla selva vicina, vibra un altro sacrilego colpo a torre la vita al miserando fratello. Il diletto al Cielo cade tramortito sulla base dell'ara, da Caino costrutta per offrire a Dio le primizie dei frutti della terra che ei coltivava. Appunta la destra al suolo per impedir la caduta del proprio corpo, il quale facendo bilico sulla base descritta, è prossimo a vincere, per la sua gravità, e per la pressione della sinistra dell'iniquo, la forza del braccio che tutto lo regge: e tale sbilancio è indicato anche dallo alzarsi delle gambe, che per l'aria nuotano in cerca di un altro appoggio, che valga a difendere quella caduta.

Alla destra s' innalza l'ara sulla quale stanno ancora non tocchi dalla fiamma celeste e i frutti e le legna posti dal Primogenito in sacrifizio al Signore; e alla sinistra giace il capo dell' agno testè immolato dal giusto, e un' alta quercia, che giova a chiudere la composizione, ed a far contrasto colle parti lontane di quella selva.

Oltre alla profonda scienza anatomica di cui fa mostra qui Jacopo, avvi tale una fierezza, che assai dimostra il terribile animo suo, e come sentisse ben addentro le passioni da cui viene agitato l' uman cuore. Quindi a ragione si potrebbe il Robusti porre a paraggio di quell' animoso e divino ingegno di Michelangelo, il quale, seguendo quel fuoco ingenito e quella fierezza d' animo di cui gli fu larga natura, lasciò ne' proprj dipinti tracce non dubbie del forte di lui carattere; avverando quella sentenza del saggio che *ogni Vate e Pittor pigne sè stesso.*

E il Tintoretto fe' ancora palese mai sempre nelle proprie opere questo carattere fierissimo e terribile, e come fosse dalla natura modellato a sentire assai più quelle passioni feroci ed altissime, che non le molli e dilicate, per cui in miglior guisa seppe esprimere le Battaglie, i Martirj, le Crocifissioni, i finali Giudizj, che non le Veneri, le Grazie e gli Amori, e lasciò qui pure un' arra immanchevole di tale nostra sentenza (1).

Il fiero atto di Caino, le membra risentite ed esprimenti la forza e l' indomito e malvagio animo di lui, l' azione nella quale è composto il meschino tradito, il cupo orrore del campo irradiato da un lume basso e morente, il selvaggio costume del tempo, tutto tutto concorre a render questa scena terribile degna del pugnale Astigiano (2).

NOTE

(1) A dar più risalto e verità al nostro ragionare, basta il far presente come abbia il Tintoretto immaginato ed eseguito il finale Giudizio e il martirio di sant' Agnese, alla Madonna dell' Orto; la Crocifissione, ed altre Istorie che precedettero la morte del Salvatore, nella scuola di s. Rocco; e la battaglia di Zara, la sconfitta del Principe d' Este, la vittoria di Jacopo Marcello, e quell' altra riportata sul Lago di Garda da Francesco Barbaro, che si ammirano nel Palazzo Ducale.

(2) Il Quadro è in tela, proviene dalla soppressa Scuola della Santissima Trinità in Venezia, ed è alto metri 1.48, largo metri 2.50.

LA INCREDULITÀ DI SAN TOMMASO

E SAN MAGNO VESCOVO

TAVOLA

DI GIAMBATISTA CIMA

DA CONEGLIANO

Discepolo di Gio. Bellini fu Giambatista Cima da Conegliano, il quale a maraviglia imitando tutte le bellezze della prima maniera del Maestro, giunse a dipingere quanto il Maestro medesimo, cioè con quell' amore ed intelligenza sì nel buon disegno, che nella proprietà, talchè i professori scambiarono spesso, al dire del Lanzi (1), le opere dell' uno con quelle dell' altro.

Ciò non pertanto conservò egli certi modi suoi propri, che, a giudizio nostro, non si potrebbero confondere con quelli del Bellini. Imperocchè quella variata prospettica scena, quel diletto suo colle natio che sempre introducea, quella maestà sempre nuova, quella diligenza, quella grazia, quella vivacità nelle mosse, e finalmente quell' accurato disegno, pel quale uno de' più distinti professori della nostra Accademia chiamavalo col nome di Raffaello della veneta Pittura (2), son tali note che valgono a distinguere le di lui opere da quelle del precettore Bellini.

Nulla meno però in alcuni dipinti da lui condotti nella età prima avvi un resto delle vecchie maniere (3), dalle quali indi si sciolse per vincere i di lui contemporanei nella varietà e novità delle invenzioni, e in quella diligente e giudiziosa imitazione della natura, che il primo fondamento costituisce della pittorica scienza.

Fra i più distinti lavori del Cima, nei quali rifulgono nel più alto splendore i pregi descritti, annoverare si debbe la tavola di cui prendiamo a parlare.

Il Salvatore avvolto in nivea clamide occupa la principal parte del quadro, piega la testa amorosa all' incredul discepolo, e con la destra la destra gli afferra acciò giunga il medio dito a toccare l' aperta piaga del suo costato.

Sembra esprimere le Vangeliche note: *Infer digitum tuum huc, et vide manus meas, et affer manum tuam, et mitte in latus meum: et noli esse incredulus, sed fidelis* (4). Tommaso avanza l'incerto passo, e, con una peritanza che tiene del dubbio e del rispetto, tocca la sanguinosa ferita, e fisa l'occhio estatico a mirare le note sembianze del divino suo Maestro, per certificarsi della di lui resurrezion prodigiosa. Dall' altro lato il vescovo san Magno, coperto da ricco piviale, mira la scena, e sembra preso da maraviglia per quella carità e dolcezza con la quale Gesù accoglie ed assicura l'incerto proselite. Appar da lunge il patrio colle del Cima, che, qual signore degli altri circostanti, coronasi con le doppie mura dell' antico castello.

Due pilastri sullo stil dei Lombardi, e che sorreggono gli archi sovrapposti, chiudono il quadro, i quali l'architettura simulando dell' altare su cui era posta la tavola, venivano per la precisione ed effetto della dipinta prospettiva ad ingannar l'occhio osservatore. Magistero questo lodato dal Lanzi principalmente negli artisti che fiorirono all' epoca prima della veneziana pittura (5).

Non è questa l'unica nè la principal tavola in cui il Cima prendendo a soggetto l'incredulità dell' Apostolo gli piacque di esprimere in modo mirabile quell' atto, chè un' altra ne colorì per la città di Portogruaro, nella quale le molte figure e la rispettata convenienza del costume e della storia lasciavano modo al nostro Cima di sfoggiare non solamente ricchezza nelle vesti e contrasto di linee, ma sì pure modificazione di affetti ne' circostanti discepoli: che se quella che descriviamo ceder debbe alla prima per vasta composizione, non si potrà d'altra parte negare essere assai più difficile il riescire in soggetto povero di figure con giusto effetto, interesse vivo, e piacevol varietà; mentre nè il popolo di spettatori che fa sempre nuova la scena con gruppi mossi e ben collocati dall' arte; nè le diverse passioni di cui si vestono le molte faccie di loro; nè in fine quel contrasto di luce e d'ombra che nasce dalla varia natura, onda e colorito de' panni, possono essere di giovamento all' artista per cavarne quel frastuono che piace nei quadri di macchina, nei quali, se pur avvi alcun difetto, sfugge esso allo sguardo di chi mira, abbagliato da quel movimento e da quel fuoco pittorico.

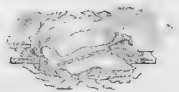
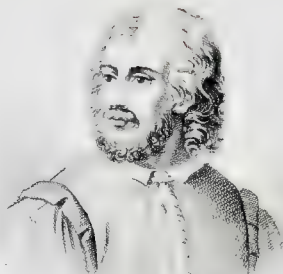
Ed è appunto per ciò che lodare si debbe il Conegliano, per aver dato a questa tavola giusto effetto, interesse vivo e piacevol varietà, sebben essa non conti che tre sole figure.

Infatti è così conservata la degradazione dei piani, sì vera la prospettiva, tanto illusoria la scena, che par proprio passare a traverso le figure e avvolgersi intorno a quei colli per bere le aure freschissime che ivi careggiano ad educare i fiori e le piante di quel suolo beato.

E l'interesse che spira da tutti i volti è sì vivo e tanto, che ti senti in pria trasportato verso Cristo, il quale in cambio di apparire sdegnato per la incredulità di quel Didimo, si mostra anzi tutto carità, tutto amore, insegnando agli uomini, anche coll'esempio, come si debbono trattare coloro che mancan di fede; trovandoti poscia nella faccia di Tommaso umiliato e dolente per quel dubbio ingiurioso, svanito indi alla vista ed al tocco dei santi segnali.

La varietà delle vesti sì negli avvolgimenti delle ben intese e disegnate sue pieghe, e sì nel colorito è al tutto nuova, mentre seppe egli dare il carattere della varia loro natura, e ornarle come comportava la forma e l'uso a cui son destinate.

Non dobbiamo ommettere di rilevare puranco la somma accuratezza nel disegno, e, meno lo sbilancio che vedesi nella figura dell'Apostolo, questa tavola potrebbesi ascrivere alla più salda colonna delle scuole italiane. Nè vogliamo lasciare senza una parola il colorito, che tingesi di un dolce foco precursore di quello più robusto e splendente che imporporò le tavole di Giorgio e del Vecellio nel secolo posteriore, e che partì dagli insegnamenti del comune loro maestro il Bellini.

Noi scuseremo in fine il Conegliano per avere introdotto con grave anacronismo la figura del santo Vescovo Aquilejense, fiorito otto secoli dopo quel fatto: imperocchè e chi non sa che l'artista convien s'adatti al volere del Mecenate, e annesti con sommo delitto personaggi vissuti in tempi diversi (6)?

CENNI SULLA VITA DI GIAMBATISTA CIMA

Nella bella e amenissima Conegliano trasse i natali Giambatista Cima, conosciuto anche dal nome di questa sua Patria. Non è certa l'epoca nella quale fiorì, sebbene il Ticozzi, senza alcun fondamento, il faccia nascere nel 1460 (7) e che Artaud reputi probabile invece il suo nascimento nel 1480 (8).

Spinto da un sentimento innato all'arte massima della Pittura, recossi in Venezia, ove nella scuola di Gio. Bellini potè apprendere i sodi principii dell'arte. È vero che non vi hanno documenti bastevoli ad ascriverlo come scolare di lui, ma la comune opinione che lo vuole uscito da quella scuola, e più di tutto il suo stile, principalmente nelle prime opere che ei fece, convalida tale giudizio

Il Sansovino e il Vasari scrittori sincroni lo dicono però allievo di lui (9), e il Ridolfi, lo Zanetti, ed il Lanzi non temono sulla scorta loro di annoverarlo a quella scuola. Quindi è vano il dubbio mosso dal Ticozzi su questo punto della vita del Cima (10).

Venuto in rinomanza gli fu allogata da' Canonici regolari della Carità la palla con la Vergine e santi, molto conforme a' primi modi del maestro. Indi lavorò per le chiese di S. Gio. in Bragora, dei Crociferi, di s. Michele in Murano, del Carmine, di s. Giorgio in Alga, di s. Giovanni alla Giudecca alcune tavole pregiatissime; ma quelle nelle quali si elevò sulla schiera de' contemporanei, furono le altre da lui condotte per la scuola de' Muratori, e per la chiesa della Vergine dell'Orto, e della Misericordia; in cui spiegando tutto il bello dell'arte, in ispezieltà nella parte d'imitazione della natura e nel disegno, potè venire chiamato il veneto Raffaello.

Non solamente dipinse il Cima opere laudate per la dominante, che altre ne condusse per la patria, e per le città di Trevigi, di Bologna (11), di Parma, di Rovigo e per le ville di Camino, S. Germano, Taio, Fiore, Marocco e Fontanelle, e molte altre ancora di minor molle per diversi privati.

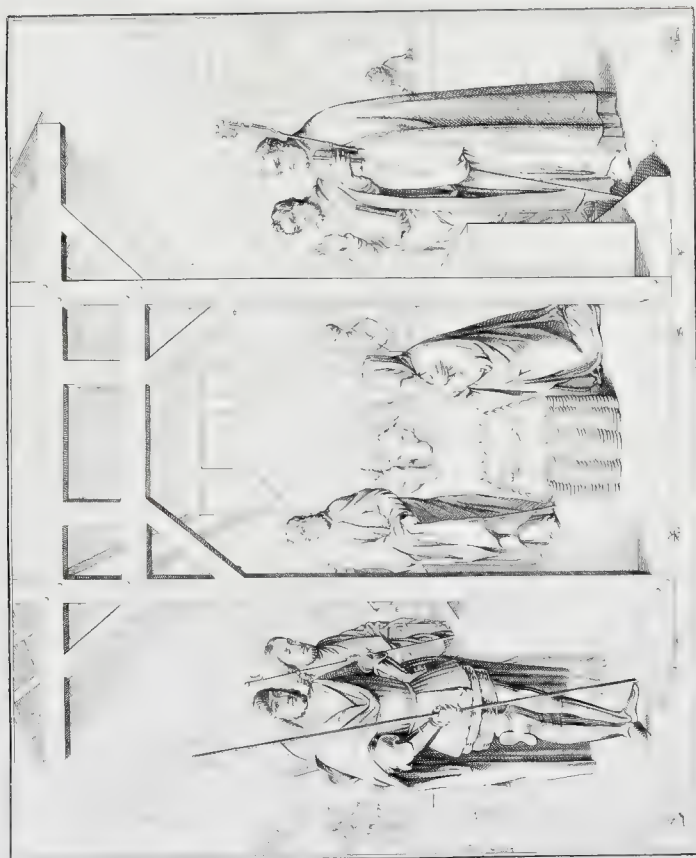
E come non è certa l'epoca in cui vide la luce, non è pur sicura l'altra del suo morire Ridolfi nota le opere da lui dipinte fino all' anno 1517 (12), e dice che mancò in età virile; ma il Bartoli nella sua Guida di Rovigo con prova di fatto dimostra ch' egli nel 1541 tuttora viveva, e che in quell' anno colorì nella chiesa di s. Francesco in quella città una bella tavola, alla quale appose il suo nome (13); il che fa conoscere che morì vecchio, contro l'opinione del Ridolfi, Zanetti e Lanzi.

Il p. Federici ci avverte, che il Cima ebbe un figliuolo per nome Carlo, il quale imitò così bene la maniera del padre, che sovente le opere dell' uno vengono confuse con quelle dell' altro (14).

Cima aprì anche una scuola, dalla quale fra gli altri discepoli è uscito, siccome scrive il Boschini (15), quel Vittore Belliniano, che dal Vasari per isbaglio vien detto Bellini.

Fu dettato, non ha guari, dal Beltrame (16) l'elogio di questo Pittore, con quello stile poetico che fa cara ogni di lui produzione, anche se manca di qualche altra prerogativa voluta dall' arte oratoria

NOTE

(1) Lanzi, Storia Pittorica, Vol. III. pag. 47. — (2) Il non mai abbastanza lodato Teodoro Matteini, fu professore in Pittura di questa Accademia diceva sempre, lorchè vedeva un'opera del Cima, questa è del Veneto Raffaello. — (3) Fra le tavole dipinte dal Cima sullo stile primitivo de' Bellini, si annovera quella da lui condotta per la chiesa ora soppressa di S. M. della Carità, conservata al presente nella Pinacoteca Accademica, che farà parte pur essa di quest' opera. — (4) San Giovanni, Cap. XX. ver. 27. — (5) Lanzi, Vol. III. pag. 35. — (6) Il quadro è in tavola, proviene dalla fu scuola de' Muratori in Venezia, ed è alto metri 2.04, largo 1.15. (7) Ticozzi, Dizionario de' Pittori ec. Milano, 1831, pag. 353. — (8) Biografia Universale, Vol. 12, pag. 35. — (9) Sansovino, Venezia illustrata lib. VI. pag. 266, e Vasari Vite de, Pittori ec. vol. 6 pag. 454. — (10) Ticozzi loco citato. — (11) La tavola colorita dal Cima per la chiesa di S. M. Mater Domini di Conegliano, fu trasportata, dopo la soppression di quella chiesa, nella Pinacoteca della Accademia di Milano, e quell' altra minore non ricordata da alcuno e da lui dipinta per la sagrestia de' Canonici Lateranensi di s. Gio. in Monte di Bologna, venne riposta in quella Pontificia Accademia. — (12) Ridolfi loco citato. — (13) Bartoli, Guida di Rovigo, pag. 141, — (14) Federici, Memorie Trevigiane sulle opere di disegno, Vol. I. pag. 232. — (15) Boschini, Ricche Miniere della Pittura. — (16) È fra gli Atti dell' I. R. Accademia di Belle Arti dell' anno 1832.

LA NASCITA DEL SALVATORE

ED AI LATI LI SANTI

EUSTACHIO, JACOPO MAGGIORE, NICOLÒ E MARCO

TAVOLA ATTRIBUITA

A BERNARDO PARENTINO

Chi per poco abbia considerato la maniera di Bernardo Parentino e negli affreschi del chiostro in santa Giustina di Padova, quasi perduti , e nel Cristo morto fra la Vergine e varj Santi, che decora la sagrestia del Duomo di essa città; e nella nascita del Salvatore, era nel cenobio degli Scalzi, indi nella Pinacoteca Accademia; troverà certo non esser fuor di ragione l'avere a lui attribuita la tavola di cui siamo per mover parola.

È vero però che taluno vi trova un lontano ricordo dello stile de' Vivarini, ma chi voglia riflettere che quegli antichi artisti erano contemporanei, di non lontana dimora, e che i lor modi si approssimano per la medesima analogia di principii e di massime, verrà a conoscere la causa di tal simiglianza. Quello che induce a credere questa opera lavoro del Parentino è, più che altro, il colore, certa grazia nel disegno propria della scuola dello Squarcione, gli ornamenti di cui era in origine contornata, e finalmente la pratica di componimenti così estesi in larghe tavole quadrate per altare senza altre divisioni, come accostumavano i Veneti.

Come poi sia pervenuta questa opera del Parentino a decorare la Chiesa di santa Elena in Isola, ove in passato ammiravasi (giacchè sembra difficile averla que' Monaci commessa a quel Artista che dimorava in Padova e poscia in Vicenza), è facile a spiegarsi, mentre essendo state da Alessandro VI nel 1493 e da Pio IV nel 1561 concentrate nell' Isola di santa Elena

C2

medesima la chiesa dei santi Vito e Modesto di Spinea, e le parrocchiali di s. Michele di Villaga, e di santa Maria di Orgiano, può essere derivata essa tavola da uno di que' tre templi (1).

Sotto rustico intavolato cinto al basso da una sponda, sta nel mezzo entro cesta di vimini il neonato Pargolo, esposto nudo ai rigori della jemale stagione. Alla manca è inginocchiata Maria, che, tutta chiusa nel gaudio che la investe, guarda amorosamente il diletto suo figlio, e, intrecciando sovra il placido sen le caste palme, sembra bearsi di quel divino e tenero aspetto. Alla destra è Giuseppe, che, appoggiate le mani sul fido vincastro, si regge nella persona. Volge la testa invitando gli altri ad adorare la sorta salute d' Israello. Fuor della capanna quinci stanno il martire Eustachio, e l' Apostolo della Galizia, e quindi Nicolò e Marco Evangelista. Il primo vestito di lucida armatura impugna colla destra il vessillo della romana legione di cui era il primo, e mostra alla nobile aria del volto la magnanima costanza e il forte animo suo nel sopportare il martirio. Il secondo reca il bastone ed il libro delle sue pistole: guarda il Neonato, e sembra adorarlo qual luce del mondo, e qual maestro di quella religione che dovea egli propagar nelle Spagne. Nicolò serra al petto il volume delle sacre Scritture, e contemplando pur ei quella scena d' amore, pare commoversi sulla considerazione che pei nostri peccati prese il Figliuol dell' Eterno spoglie mortali. Marco, finalmente, tiene con la manca l'Evangeliche pagine, e colla destra fa motti di meraviglia, pensando come il Signor della terra, non appena escito dalla chiostra virginale cominciasse a scontare la colpa del primo parente, e come gli animali medesimi riconoscessero il supremo Fattore, e mossi da pietà lo scaldassero co' loro fiati: quindi dietro alla chiusa s' affacciano il forte bue e l' umil giumento a prestare servigio al nato Iddio. Qua e là si veggono in varie attitudini alcuni pastori; e più da lungi havvene uno intrattenuto dall' Angelo che gli annunzia la tanto sospirata venuta del Salvatore. In lontano si scorge la città di Betlemme circondata da alpestri monti e da colline degradanti, la quale veduta giova a rallegrare la scena, e a chiuderla con bella simmetria da ambi i lati.

È veramente grande il piacere con cui si contemplano i lavori degli antichi, per quella semplicità, e per quella casta imitazion di natura che spiccano in singolare maniera: e qui queste due care doti apertamente

appajono, o si consideri alla ingenua movenza della Madre Vergine che adora in dolcissimo atto il suo Figliuolo, o si rifletta alle altre nobilissime de' Comprensori, o finalmente si guardi la scena spirante tutta una verità facile che parla all'animo, e lo sforza a desiare que' luoghi in cui si respirano sì gioconde aure di vita.

Al veder questa tavola torna santissima quella sentenza che dice: *Il sublime è riposto nel semplice;* e se l'arte vi trova in essa alcuna scorrezion nel disegno, le tinte scadenti, e troppo monotona la composizione, il cuore in contemplandola avrà sempre un sollievo dalle noje mondane, e sarà sempre per essa portato all' amore delle celesti virtù; quali sono appunto l' umiltà effigiata in Maria, la costanza, e la fede figurate ne' Santi che le fanno corona. (2)

CENNI SULLA VITA DI BERNARDO PARENTINO

Nacque Bernardo in Parenzo d'Istria nel 1437, dalla quale sua patria fu detto indi il Parentino (3). Da chi abbia apresi i primi rudimenti dell'arte, e per quale cagione si sia fermato in Padova, non è ben certo. Alcuni lo ascrivono fra gli allievi di Andrea Mantegna, per alcuna somiglianza di stile che vedesi nelle di lui opere, ma Bernardonon era che di sei anni più giovane del Mantegna (4), ed è più facile che fosse suo condiscepolo nella scuola dello Squarcione, quindi si spiega con ciò la ragione della rassomiglianza de' modi. In Padova lavorò egli i bellissimi chiaroscuri ad ornamento del chiostro di s. Giustina, di cui il Lanzi nota di non aver mai veduta *pittura di chiostro religioso così bene ideata in ogni sua parte* (5), come quella diretta dall'insigne letterato di quel dotto ordine Gaspero da Pavia. Oltre a queste gli storici non ricordano altre opere, e il solo Rossetti (6) ne descrive due, una esistente in sagrestia del Duomo, e l'altra agli Scalzi in Padova, la prima posta anche in dubbio dal Brandolese (7).

Sembra dunque che per essere il suo stile di molto vicino a quello di alcuno de' suoi contemporanei, le di lui opere sieno state ad altri attribuite.

È vero che egli si ritirò dalle cure mondane, e vestito l'abito degli Agostiniani in Vicenza, cambiato anche il nome di Bernardo in quel di Lorenzo, passò ivi gli ultimi anni del vivere, forse obbliando i pennelli; ma molte altre opere deve aver egli condotto pria di farsi Monaco, di cui s'ignora il destino.

Morì egli in Vicenza nel 1531, di anni 94, come prova una lapide riportata nel Museo Lapidario Vicentino del P. Faccioli (8).

Il ritratto che abbiamo fatto precedere a questi cenni, ricorda il Parentino nel fior degli anni, e ci venne offerto dalla buona memoria del chiarissimo Cav. Lazzara.

NOTE

(1) Cigogna Iscrizioni Venete Vol. III. pag. 354

(2) Il dipinto è a tempera sulla Tavola, proviene dalla soppressa chiesa di s. Elena in Isola, ed è alto metri 1. 52 largo metri 1. 84

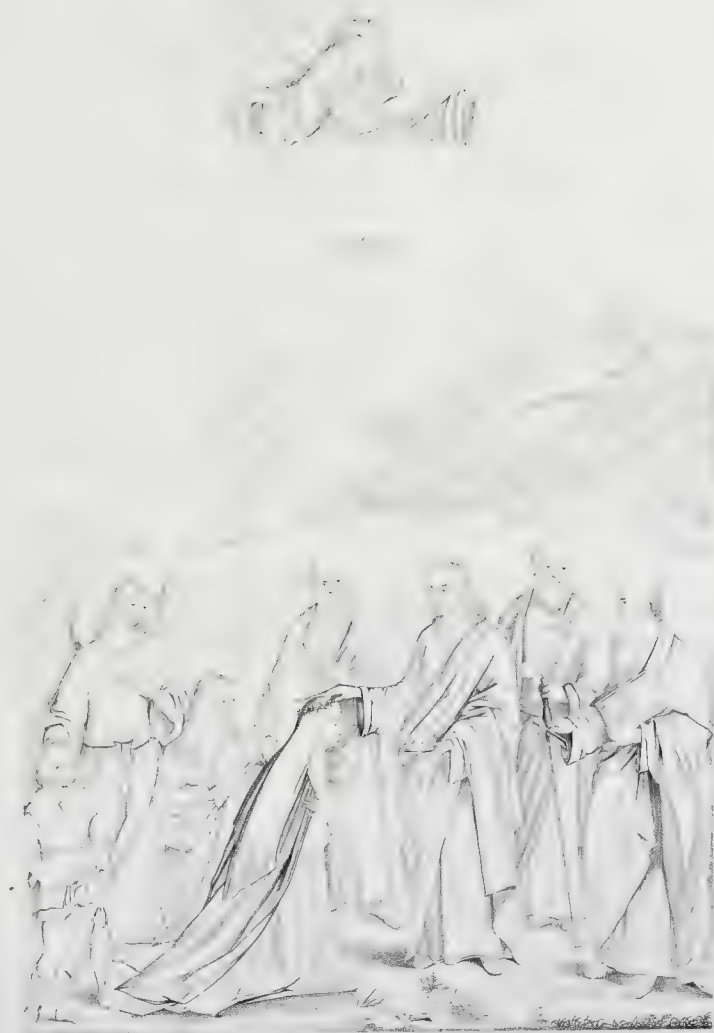
(3) L'anonimo pubblicato dal Morelli, chiama il pittore col nome di Lorenzo e lo fa precisamente nato in Parenzo (pag. 11.). Come mai potea dunque cader in pensiero al P. Federici nelle sue memorie Trevigiane (Vol, 1. pag. 103) di porre in dubbio la cosa, e dar per probabile che Lorenzo abbia veduta la luce in Trevigi, perchè esisteva colà una famiglia detta *Parentina e Parentia?* Non vedeva egli che il cognome del nostro pittore derivò dalla patria sua che era certamente Parenzo?

(4) Il Ticozzi nel suo Dizionario de' Pittori ec. prende due errori confondendo il Mantegna col Montagna, e facendo questi più vecchio di Bernardo di sette anni

(5) Lanzi Storia della Pittura. Vol. III., pag. 53.

(6) Rosetti Descrizione delle Pitture etc. di Padova, pag. 136.

(7) Brandolese, Pitture, Sculture etc. di Padova, pag. 130.

(8) P. Faccioli Museo Lapidario Vicentino pag. 147. — Che il Parentino portasse il nome di Bernardo al secolo, lo prova un'elegia latina di D. Raffaello da Piacenza, che si trova fra le Opere sue poetiche impresse in Cremona nel 1518. in 8. col titolo *Armeniados Libri V. Scaenae libri IV. Polystichorum Liber I. Epigrammatum Lib. III.* citate dal Morelli, nella quale Elegia si esalta il merito di Bernardo Parentino pittore, e può aver anche relazione ai dipinti del chiostro di s. Giustina di Padova.

CRISTO CHE CORONA S. CATTERINA

L' ANGELO RAFFAELLO E TOBIA

CON LI SANTI

MARIA MADDALENA, PIETRO, JACOPO E PAOLO APOSTOLO

QUADRO

DI FRANCESCO BISSOLO

Se dal Giorgione ovvero sia dal Vecchio Palma abbia Francesco Bissolo attinti i primi lumi dell' arte affermar non potrebbesi, giacchè di lui poco o nulla disser gli Storici che impresero a parlare dell' arti nostre.

Il Lanzi pone i lavori di Francesco a paraggio con quelli del Vecchio Palma (1); e lo Zanetti descrivendo il dipinto di cui siamo per tenere parola, trova nei modi del Bissolo *un gusto di colorire che piega allo stile Giorgionesco* (2).

E per verità, se piaccia osservare le poche opere che di lui ci rimangono, si vedranno in esse a chiare note impresse le massime antiche nelle quali fu egli educato, come del pari si scorgeranno gli sforzi fatti per isciorsi da quelle vecchie durezze, onde seguire le grandi vie additate dal Giorgione e dagli altri, che addussero l' arte in quell' aureo secolo all' apogèo della gloria.

Testimone parlante di tal verità è la tavola che s' illustra, dal Bissolo dipinta pel tempio di s. Pietro Martire in Murano, lodata da que' pochi Storici che di volo toccarono il nome del nostro artefice, troppo ingiustamente da altri tacciuto, come, o il pittorico valore di lui non meritasse di trovar luogo onorato fra quelli della propria schiera, o come non avesse di lui medesimo fatta nota il Sansovino, primo in descrivere le maravigliose produzioni dell' arte che abbelliscono questa città singolare (3).

Il soggetto che prese a dipingere in essa tavola Francesco è una di quelle celesti visioni colle quali volle Cristo consolare la sua diletta di Siena durante il corso della mortal di lei vita. Raimondo delle Vigne e Tommaso della Fonte, ambi padri spirituali di Catterina, nella vita da lor pubblicata

dopo la morte di essa descrissero le molte estasi, rivelazioni, visioni e predizioni che avevano udite dalla Santa medesima. Ecco come e in qual modo avvenne quella che qui si figurò dall'Artista.

Afflitta la Vergine per certe calunnie sparse da una suora del proprio monistero si volse a Gesù, e col cuore umiliato fece lamento come quelle false parole venissero accolte e credute dalle altre compagne. Ed ecco che gli apparve il Salvatore tutto irradiato di gloria, il quale tenendo in mano due corone, una d'oro e l'altra di spine, gli disse di scerre fra quelle la più piacente per lei; avvertendola però, che se tolta avesse la prima, avrebbe goduto ogni sorta d'onori e di ricchezze in questa vita caduca, quando nella eterna, le sarieno serbati tormenti e dannazione: ma che se pel contrario scelta si fosse quella di spine, dopo i patimenti e le molte tribolazioni a cui giva incontro nella mortale carriera, l'avrebbe aspettata su in cielo una corona di gloria sì fulgente e invidiata, che a paragone di essa qualsiasi pena sofferta per poter conseguirla, sarebbe paruta un non nulla. Per lo che, a sì fatte parole del Salvatore, Catterina elesse le spine, e quindi le parve essere coronata da Cristo in segno di volonterosamente soggettarsi a soffrire in questa valle di lacrime.

E qui la vergin di Siena appare nel mezzo del quadro prostrata a piè del Nazareno, con le mani incrocicchiate sul petto e in atto devoto e sommesso, a ricevere in sul capo la corona di spine. Gesù le sta innanzi col volto composto a quell'amore celeste e a quella carità, precipui e distintivi caratteri di cui gli piacque vestirsi lorchè discese fra noi in ispoglia mortale. Colla destra cinge il capo alla sua Sposa diletta, e con la manca tiene l'aurea corona, simbolo del premio eterno che a lei serbava nell'alto dei cieli fra la gloria del Padre. A destra l'Angelo Raffaele, col picciol Tobia, assiste a questa scena d'amore, come assiste Maria Maddalena, che in ginocchio vedesi dietro agli altri, colle mani giunte e co' capegli ondeggianti sugli omeri e sul nudo collo. Segue Pietro, l'alto custode delle chiavi, avvolto nell'apostolico palio, che tutto intento all'azion principale, sembra far mostra del simbolo di quella podestà concessagli dal divino suo Maestro, di sciogliere, siccome in terra, così nel cielo, le altrui peccata. A manca gli apostoli Jacopo minore e Paolo con gravità conveniente al sublime lor ministerio, son presenti pur essi all'azione.

Figura il fondo del quadro verdissime praterie e colli fioriti, alcuno dei quali coronato con fabbricati villerecci, con alberi fronzuti, e popolati di pastori e di greggi; e nell'alto fra lo splendor della luce celeste appare l'Eterno

Padre e il divin Paracleto cinti da sette Angioletti, ad indicare i sette doni dello Spirito Consolatore che stan per discendere sopra la diletta di Cristo.

Se a parte a parte considerar piaccia questo dipinto, si scorgeranno alcuni difetti derivanti appunto dalle massime delle vecchie scuole; ma se si porrà mente al tutto insieme, e alla generale armonia, si vedrà certamente a prima vista lo studio posto dall'artefice per seguire le orme dei sommi coloritori del suo secolo.

E di fatti, le tinte fluide e vaghissime de' panni, e principalmente quelle di Maria Maddalena e del Salvatore, il morbido impasto delle carni, la diligenza ne' capegli e nelle barbe piumose, il magistero della luce che calda nell' estremo orizzonte degrada a mano a mano che i colli circostanti fanno ombra e contrasto alla sottoposta pianura; il ciel che si veste di un' altra luce più pura, che non è quella emanata dal grande astro del giorno, luce che scende dalla mistica Colomba e dal Padre; la serenità e la pace di paradiso che spira dai volti divini di que' celesti Comprensori, e in principal modo da quelli di Gesù e di Catterina, e finalmente il gajo paese che offre la vera Natura nello stato fiorente di sua piena giovinezza, quel tutto insieme compongono che piace ed incanta.

Ciò non di meno rilevasi, come si disse, alcuni gravi difetti che offendono l'occhio del riguardante. La figura dell' apostolo Paolo alquanto tozza, che appare ancor più per la testa troppo grande e rilevata; il capo di Pietro che scade, e non corrisponde al resto dell' intera persona; la Maddalena che mal disegnata non porge una giusta proporzione di parti, ed ha le mani estremamente piccine; e in ultimo il braccio destro del Redentore assai corto, e che forma una linea durissima, fan conoscere non aver potuto il Bissolo, ad onta de' suoi sforzi gagliardi, sciorsi al tutto dall' aridità delle pratiche antiche (4).

CENNI SULLA VITA DI FRANCESCO BISSOLO

Se mai cenni brevissimi da noi si diedero intorno alla vita e alle opere di qualche Pittore, quelli di Francesco Bissolo esser debbono tali, giacchè non si hanno memorie storiche sulle azioni di lui.

Nacque in Venezia dopo la metà del secolo decimoquinto, e, secondo il Federici (5), fu originario di Trevigi. Pare abbia studiata l'arte dai Bellini o da qualche altro contemporaneo, il di cui stile quantunque secco piegava certo alle maniere grandiose del Giorgione e del Palma. Difatti il colorire del nostro Bissolo, principalmente nelle ultime fatture che ei fece, ricorda i modi robusti di quei chiari campioni della Veneta Pittura.

Una delle prime sue tavole sta ora nella Galleria Manfrin. Figura essa la Vergine Annunziata, ed è condotta con tale secchezza di contorni che se non portasse il nome dell'artefice sembrerebbe opera di più antico pennello. E chi sa quanti lavori del Bissolo saranno confusi con quelli di altri autori più noti, appunto per mancanza del nome!

I Dipinti che di lui si conoscono in Venezia sono, oltre li descritti, la tavola con la Trasfigurazione di Cristo nella chiesa di *Santa Maria Mater Domini*, la quale a nostro giudizio dà a conoscere più chiaramente gli avanzamenti fatti nell'arte del colorire dal nostro Francesco sulle tracce de' migliori originali del suo tempo, ricordata dal Sansovino ed eseguita verso il 1512 (6): e due altre esprimenti la prima l'Eterno Padre cinto di nubi, e la seconda l'incontro di Simeone, quella esistente nella Veneta Accademia, e questa posseduta dagli Ecc. Renier, descritta dal Lanzi (7).

Nella cattedrale di Treviso avvi pure una delle più belle sue opere figurante santa Giustina trafitta da un pugnale, e ai lati s. Gio. Batista e la martire Giuliana, e finalmente nella villa di s. Floriano presso Castelfranco si vede l'ultima con Maria tra quattro Santi, e un Celeste a' suoi piedi in atto di sonare; tavola pregiatissima e rara per la eccellenza del lavoro, e per l'epoca che porta dell'anno 1528 (8); poco dopo del quale dee porsi la di lui morte, giacchè se fosse vissuto oltre a quel tempo avrebbe migliorato assai più il proprio stile.

NOTE

(1) Lanzi. Storia Pittorica Vol 3 pag 45.
(2) Zanetti, Pittura Veneziana. Par. I. pag. III
(3) Sansovino, Venezia descritta. Lib. V. pag. 204.
(4) Il Dipinto è in tela, proviene dalla chiesa di s. Pietro Martire in Murano, ed è alto Metri 3 . 66, largo Metri 2 . 85
(5) Federici, Memorie Storiche sul Territorio Trevigiano, Vol. I. pag. 128.
(6) Sansovino, loco citato.
(7) Lanzi, loco citato.
(8) Il chiarissimo signor canonico Moschini nella sua Guida di Venezia pubblicata nell'anno 1815 ricorda pur egli la Tavola descritta. Vol. 2 pag. 564

SAN MARCO IN CATTEDRA

E LI SANTI

ANDREA APOSTOLO E BERNARDINO DA SIENA

TAVOLA

DI ANDREA BUSATI

Quanto dice Lanzi (1) parlando de' molti dipinti che dal vulgo dei conoscitori si attribuiscono a Jacopo Palma il Seniore, si dee dire puranche degli altri pittori di quell' età, ai quali vengono ascritte opere di altra mano. Imperocchè laddove gli autori non abbiano lasciato il nome nelle tavole loro, se lo stile per avventura si approssima a quello di un artista distinto, viene tosto a lui riputato l' ignoto lavoro. Ne sia luculentissimo esempio la Tavola che ci facciamo a descrivere, la quale e dal Boschini e dallo Zanetti venne assegnata al Basaiti (2). Se non che Andrea, quasi presago dell' avvenire, lasciò il proprio nome nel primo grado del trono su cui si asside l' Evangelista, togliendo sè dall' obblio, al quale dannato lo avrebbe l' avversa Fortuna. Nessuno storico pertanto ricordò il Busati, noto ora solo per questa tavola, dalla quale si conosce aver egli appartenuto alla scuola de' Bellini.

Figura essa l' Evangelista s. Marco seduto sur alto trono in atto di dare la benedizione celeste, nel mentre che colla manca tiene aperto il volume ove si vede scritta la leggenda de' Veneti (3). Alla destra l' apostolo Andrea sorregge la croce sulla qual morì confessando la fede del diletto suo Maestro, e dalla manca Bernardino di Siena è in atto di leggere le divine Scritture, per indi predicare la via della eterna salute: uffizio a cui si dava egli in terra con tutto l' animo per tor dalla colpa i traviati, e per

confortare que' debili che vacillavano nella cattolica fede. Il campo offre la lontana veduta di una città, che esser può forse parte di questa Venezia in quel secolo, e che ora ravvisar non potrebbesi per le molte alterazioni a cui soggiacque. Scorre, fra questa veduta e i Beati, un canale di acque placidissime, entro a cui si specchiano le fabbriche, e l'azzurro del mare si pone in armonia col cielo che riflette pur esso in quell' onde. Alla destra di Marco verdeggia il Fico, e retro a Bernardino s' innalza carco di frutta un Melo, non senza simbolica significazione, mentre il primo spiega l'ospitale accoglienza qui data alla sacra salma dell' Evangelista (4), ed il secondo mostra come quel Monaco santo avesse in mente mai sempre la funesta cagione per la quale Gesù venne in terra, il nome glorioso del quale esaltò fin che visse, e ne diffuse il culto; a cui fa più chiara allusione la Croce che tiene in la destra.

Sebbene non si conosca per la storia a quale scuola e in quale epoca abbia fiorito il nostro Andrea, pure, come abbiamo testè accennato, si rileva dallo stile di questa tavola aver egli appartenuto alla scuola de' Bellini. Qui in fatti si scorge, unita alla diligenza ed allo studio, la vecchia durezza, e se si allontana il Busati alcun poco dal secco e stentato della prima maniera di Giovanni, si vede non aver egli toccato i modi della terza, rimanendo contento d' imitar quella di mezzo, nella quale il Bellini ben cercava di levarsi dalla aridità degli antichi, ma non era giunto pur anco a vincerne gli ostacoli, ed era ancor lungi dalla meta segnata dal Giorgione e dal Vecellio (5).

Nulla meno si ammira in questa opera, ingenua imitazion di natura, accurato disegno, colore robusto, ed armonico accordo. Vedesi pertanto in Andrea un artista che sceglie bene, che osserva gli effetti della luce, e che sa combinare le tinte. La figura dell' Evangelista è proporzionata, espressiva, ben colorita, ben panneggiata: le figure degli altri due Santi, se non hanno tutti questi pregi, sono però condotte con istudio ed amore. Anche la composizione è propria di quel tempo, e, come dice Lanzi, parlando delle pitture in genere della vecchia scuola, semplicissima (6). A chi notasse anacronismo nella figura di Bernardino, che vivea quattordici secoli dopo gli altri due Apostoli, gli addurremo la legge prescritta all' artista da' commettenti, che vollero effigiati i Santi de' nomi che portavano, non senza riflettere che in molti dipinti, anche operati da' grandi maestri,

s' incontrano sì fatte incongruenze, e quindi pensò bene chi scrisse doversi guardare i quadri così composti come visioni (7).

È somma lode pel Busati che questa tavola sia stata attribuita al Basaiti, artista distinto ed emulo del Carpaccio. Ciò vuol dire che lo stile è molto conforme a quel maestro, e che tutte le altre opere d' Andrea, anche di merito maggiore, sono state a lui tolte per darle a quello o a qualche altro pittor noto del tempo suo. Certo che non è possibile il credere, aver egli operata questa tavola sola, come è sicuro che il di lui nome non fu mai registrato nella storia dell' arte. E ben a ragione meritava di aver luogo onorato fra i cultori delle belle discipline, se qui ha lasciato un' arra immanchevole del suo valore.

La Veneta Accademia rese giustizia al Busati salvando dall' obblio la tavola che abbiamo descritto, ponendola in luce nello splendore delle di lei ampie sale, ricche delle migliori e più rare produzioni dell' Arte Veneta (8).

CENNI SULLA VITA DI ANDREA BUSATI

E che può dirsi di un uomo di cui la istoria neppure non ha registrato nelle sue pagine il nome? Quando si è detto che dipinse la tavola testè descritta, tutto si è detto. Pure, in tanta oscurità di notizie, non sarà inutile almeno che per via di congetture si venga in chiaro dell'epoca nella quale fioriva. Lasciando di replicare, che dallo stile mostrato in questa opera si conosce aver egli appartenuto alla scuola de' Bellini, diremo, essere il filo per escire da tal labirinto le tre armi gentilizie che qui si veggono. Esse appartengono alle famiglie Badoaro, Diedo e Gabriel. Siccome la tavola fu dipinta a decorazione dell'ex Magistrato delle Ragioni Vecchie, diretto appunto da tre nobili, così è certo averla questi nobili medesimi ordinata al Busati. A rintracciare adunque l'epoca nella quale si combinò la reggenza di tre personaggi appartenenti a quelle famiglie, ci siamo rivolti all'opera MS. del Campidoglio Veneto esistente nella Marciana. È da sapersi che si accostumava da' commettenti il far dipingere i Santi di cui portavano il nome. Ora adunque i Comprensori qui effigiati sono quelli del nome dei tre che ordinarono al Busati il dipinto. Quindi è pur giusto il credere aver l'Artista collocato le armi gentilizie coll'ordine medesimo con cui dispose i Beati. Dalla qual cosa si viene a conoscere, essere questi tre Andrea Badoaro, Marco Diedo e Bernardino Gabriel. Con tali dati si svolse l'opera del Campidoglio, e si trovò contemporanei appunto Andrea Badoaro del fu Ambrogio nel 1509, Marco Diedo di Michele nel 1490, e Bernardino Gabriel di Angelo nel 1496, i quali saranno stati certamente colleghi nella Magistratura antedetta in quel tornio. Corrispondendo anche l'epoca allo stil della tavola, sarà in conseguenza da registrarsi negli Abbecedarii Pittorici il nome di Andrea Busati qual scolare del Bellini, fiorito tra il 1480 e il 1510.

Per ciò che concerne alla immagine fatta precedere a questi cenni, l'abbiam presa dalla testa di S. Bernardino, come quella che parve, ad alcuni professori dell'arte, figurare un ritratto, che ben potrebbe essere quel dell'artista, come accostumavano gli antichi maestri di lasciare nelle proprie opere.

NOTE

(1) Lanzi. Storia Pittorica d'Italia. Vol. III. pag. 86. — (2) Boschini, nelle ricche Miniere della Pittura Veneziana a pag. 278, dice essere questo dipinto di Andrea Basaiti; lo Zanetti si è riportato a tale giudizio, cambiando il solo nome di Andrea con quello di Marco, come di fatti dovrebbe stare se l'opera fosse del Basaiti e non del Busati. Zanetti, della Pittura Veneziana. Lib. I. pag. 104. — (3) Si chiama leggenda de' Veneti, perchè i Veneziani nel loro scudo portavano il Leone alato, simbolo dell'Evangelista, col libro aperto, e scritto col moto: *Pax tibi Marce Evangelista meus*, come qui si vede. — (4) Gli antichi davano a Mercurio Ospitale un ramo di questo albero. Cerere, [illegible] Pausania, lo avea concesso all'ateniese Fitalo in ricompensa dell'ospitalità da lui ricevuta. — (5) E chi non sa che il Bellini, genio veramente originale, da se, e per quel instinto che il portava a cercare la perfezione nell'arte, avanzò questa fino a toccare alto punto di gloria? E chi pure non sa, che il Bellini medesimo, dopo aver operate grandi tele e bellissime, che preclusero i modi de' suoi alunni, il Giorgione e il Vecellio, veduto la maniera di questi, allargò più ancora la propria, da far cadere i posteri in dubbio essere quei suoi ultimi lavori parti di altro pennello? Mal dunque da taluno si accagiona lo Zanetti di aver dettato, che Giovanni dovesse molto a que' due suoi celebrati discepoli, *quando il Ridolfi, che visse più presso all'epoca del Bellini, non fece pur motto nella vita di lui*; cosa, per vero dire, che nulla prova, o al più prova esser questa una mancanza del Ridolfi di ben osservare ed analizzare i varii stili di Giovanni, come pur fece quell'acuto intelligente dello Zanetti. Anzi, per contrario, quest'ultimo sostenne l'originalità del Bellini, dicendo: *Alcuni hanno creduto che il maggior merito di Giovanni Bellini, non dall'originale miglioramento delle vecchie maniere provenisse, ma unicamente dall'aver vedute le opere di Giorgione; e pensarono che il discepolo avesse aperto gli occhi al maestro; ma non posero mente all'ordine dei tempi, e non hanno considerato, che varie belle opere di Giovanni fatte furono nella puerizia di Giorgione, in tempo forse ch'egli cominciava ad apprendere i primi insegnamenti da esso Giovanni. Non può negarsi dall'altra parte, che in fine il discepolo, fatto già adulto, non dasse maggior coraggio al maestro nel colorire e nell'ombreggiare.* E poi più sotto, parlando di quelle altre opere condotte da Giovanni nel 1505, prosegue: *Veduto il Bellini ammaestrare il discepolo, è da vedersi il discepolo istesso accendere a maggior gloria il maestro, e ciò nelle opere che Giovanni fece in tempo che fioriva Giorgione.* E il Lanzi, che tanto nome acquistò per quel fine giudizio che dà di ogni opera e di ogni scuola, nella sua Storia Pittorica d'Italia dice, che il Bellini *con più felicità condusse altre opere dopo gli esempi di Giorgione.* Noi potremmo ancora citare alcuni altri classici autori, che così sentono, ma basterà per tutti il chiarissimo Algetti, il quale nell'Elogio che dettò del Bellini fissa gli anni 1506 e 1507 *a quella maravigliosa risoluzione che trasse Giovanni dal più elevato poggio della sua gloria a farsi seguace ed imitatore dei discepoli, e ad emularne con nuovo ardore i successi.* E' dunque un sogno il supporre, come fa taluno descrivendo i dipinti da lui lavorati nel 1488, *che chi scrisse del Bellini intendesse dire di aver egli imitati i suoi discepoli, quando appena incominciavano a trattare il pennello*, mentre tutti intesero di parlare di quelle tavole egregie condotte da lui dopo il 1505. Le epoche ognuno le conosce, ed il medesimo Zanetti, dopo aver descritto i quadri in Murano e nella Sagrestia de' Frari coll'epoca 1488, nota che questi vennero lavorati da Giovanni *quando Giorgione appena arrivava all'undecimo anno dell'età sua.* — (6) Lanzi. Storia Pittorica. Loco citato. (7) Pitture di Antonio Allegri da Correggio, illustrate da Michele Leoni. Torino 1825, pag. 9. — (8) Il dipinto è in tavola, proviene dal fu Magistrato delle Ragioni Vecchie, ed è alto metri 1.62, largo metri 2.22.

GESÙ CRISTO IN CROCE

E AL BASSO

MARIA VERGINE, LA MADDALENA E LI SS. GIOVANNI EVANGELISTA, FRANCESCO D'ASSISI E BERNARDINO DA SIENA

TAVOLA ATTRIBUITA

A DONATO VENEZIANO

Il Boschini, primo d'ogni altro nel descrivere questo dipinto, dice essere lavoro di Donato Veneziano (1), ma l'autorità sua non è di quel peso che valga a crederlo con sicurezza tale, se egli viveva oltre due secoli dopo. Lo Zanetti è incerto e riporta il giudizio del Boschini (2); senza riflettere che la bontà del disegno, la degradazione della prospettiva, e più di tutto la forza del colorito dovea far suspicare essere la tavola presente parto di altro pennello, e frutto di miglior età. Imperocchè qualor si consideri che Donato apprese i rudimenti dell' arte da Jacobello, e che fiorì alla metà del decimoquinto secolo, parrà strano aver egli data opera a questo dipinto, in cui tanti lampi tralucono di quel genio, che nell'età posteriore arse sì gran fiamma nella Veneta Scuola.

L' Edwards, in alcune memorie inedite, dice, che tanto questa tavola avvicinasi ai tempi più felici dell'arte, che si confonde con essi; e soggiunge, con sana critica, non esser possibile che ne sia autore quel Donato scolare di Jacobello, mentre dovrebbe egli aver contato oltre cent'anni quando la pittura ad olio, non più timida, giunse al grado in cui scorgesi spinta in quest' opera, che solamente per poco tratto rimane distante dai modi del Vecchio Palma. Quindi sospetta non due potessero essere i Donati, de' quali siasene poi fatto uno: errore non nuovo nella storia pittorica, come avvenne altresì che di un solo autore tal volta se ne fecero due.

Mancando quindi positivi fatti e memorie valevoli a poter diradare le tenebre in cui è avvolta la storia di questo artista, ci limiteremo soltanto a rilevare il meglio di questo lavoro, nel quale si figura la scena di nostra Redenzione.

L'Uom de' dolori confitto ed innalzato sul duro tronco di croce è in atto di volgere alla cara sua Madre l'ultima parola di conforto, dandogli qual altro figlio il suo diletto Discepolo. A piè della croce inginocchiata è Maria Maddalena, che tutta in lacrime si distempera, a sfogare la doglia che ardentemente la cuoce. Abbraccia con sentimento caldissimo il letto di morte del suo Cristo, e le chiome scomposte e giù cadenti pel collo e pel petto palesano il disordine dell'agitata anima sua.

Maria alla destra e Giovanni alla manca, volgono gli occhi al pallido volto di Gesù, e accolgono dalle moribonde sue labbra gli ultimi accenti d'amore. Dai lati estremi miri in ginocchio quinci il Serafico d'Assisi e quindi Bernardino da Siena, che cogli sguardi e cogli atti dimostrano sentimenti di devozione e pietà. La scena offre la veduta di Gerusalemme, in mezzo alla quale torreggia il cospicuo tempio, e più dappresso alcuni alberi e vigneti fiorenti indicano e la ubertosa regione, e il tempo di primavera in cui il fatto si compie. Il cielo è velato di nubi a mostrar come il sole, coperto di nera gramaglia, annunzierà tra poco agli uomini la morte del Salvatore.

Comunque questa tavola ricordi ancora alcune massime delle vecchie scuole, pure conta tali bellezze da riguardarla a ragione come interessantissimo anello che lega gli autori antichi cogli artisti dell'aureo cinquecento.

Di fatti, parlando della espressione, non può questa venire effigiata con più verità, imperocchè seppe l'artista cospargere di un dolore tutte le faccie, ma questo dolore altresì seppe renderlo vario a seconda del vario sentimento degli astanti. Quindi nella Donna di Magdalo è tutto palese, come quella che non conoscea modi per raffrenare gli affetti; e poichè perduti avea i migliori anni nel mondo in preda agli amori terreni, così esigeva il suo cuore non trovasse ora limite nello sfogo di quelli celesti. In Giovanni la doglia non ha aguzza per anco la punta, perchè è allor consolato nel sentirsi dal Maestro eletto in di lui vece a figliuol di Maria; e questa Madre amorosa mostra un dolore più intenso che manifesto, ricordandosi l'artista aver compiuto la Vergine il calle del suo martìre con fortezza magnanima e senza spargere stilla di pianto (3).

Il disegno pure è condotto con intelligenza; e se la figura di Bernardino appare alquanto tozza raffrontata a quelle degli altri, si dee scusare l' artista perchè in questo Comprensore alcun ritratto effigiò, come crede giustamente Zanetti; il quale commenda ancora questa tavola per la semplicità dei modi e per quello studio di natura che a chiare note si vede coltivato dall' autore, e che marca una mente nata per l' arte.

Certo poi che se giudicò il chiarissimo Edwards, come dicemmo, essere di poco lontana questa produzione dai tempi del Palma Seniore, tale giudizio nacque dal veder qui risplender le tinte di un tono robusto, ed assai più maschio che non sieno nelle opere tutte di quella età, e in quelle dell' epoca Bellinesca, nella quale il solo Giovanni potè, nell' ultimo stadio di sua vita, oscurare la gloria de' trapassati (1).

CENNI SULLA VITA DI DONATO VENEZIANO

Quando si è detto aver Donato Veneziano appresa l'arte da Jacobello Flore, tutto si è detto. Il Ridolfi nota (5) aver egli operato a' Padri di s. Elena una Vergine che più non esiste; e si sa pure dal medesimo scrittore, dal Boschini e dallo Zanetti (6), che dipinse nell'anno 1459, pel Magistrato dell'Avogaria, un Leone alato con li santi Girolamo ed Agostino; opera che si conserva nel Ducale Palazzo. Il Sansovino ricorda (7) avere il nostro artista eseguita nell'anno 1460, per la chiesa di s. Samuele, la palla con la Vergine, che si guastò coll'andare de' tempi, e finalmente lo Zanetti descrive altra opera di Donato nel refettorio di s. Giorgio in Alga, figurante la Crocifissione, la quale, e per l'incendio accaduto in quel luogo nel 1716, e pel cattivo ritocco che ebbe allora, non presenta tracce di quel pennello

Ben da tale pittura si potè trarre l'effigie che abbiamo qui data, senza però esser certi se veramente sia quella di lui; ma, e dal costume che veste, e dall'uso che avevano gli artisti d'allora di lasciare ne' dipinti il proprio ritratto, non è fuor di ragione possa essere questo quel di Donato.

La tavola che da noi s'illustrò non può con sicurezza ascriversi all'epoca antica; ma se prima non venga rilevato a quale artista appartenga, conviene attribuirla a questo, tanto più quanto che può darsi, come notammo, essere fioriti due pittori del medesimo nome.

NOTE

(1) Boschini, le Ricche Minere della Pittura, pag. 316.

(2) Zanetti, della Pittura Veneziana Libro Primo, pag. 31.

(3) Il Pittore deve esprimere Maria a' piè della Croce forte e magnanima, e non côlta da spasimi e da angoscie mortali. Bened. XIV. Oper. Vol. X. pag. 462. — Borghi nel bellissimo ed inimitabile Inno a Maria, così sente:

Immota sovra il Golgota
Fra le piangenti donne,
Fornisti senza piangere
Il calle del dolor.

(4) Il quadro è in tavola, proviene dalla soppressa chiesa di s. Nicolò de' Frari, ed è alto metri 2 . 48, largo metri 1 . 71

(5) Ridolfi, Vite de' Pittori Veneti, Parte I, pag. 21.

(6) Boschini e Zanetti, luoghi citati.

(7) Sansovino, Venezia illustrata, Libro II, pag. 115.